

Изданіе О. Н. ПОПОВОЙ.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА.

Карлъ Бюхеръ.

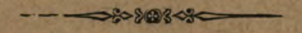
Работа и ритмъ.

Рабочія пѣсни, ихъ происхожденіе, эстетическое и экономическое значеніе.

переводъ съ нѣмецкаго И. Иванова

подъ редакціей Д. А. Коропчевскаго.

Цѣна 60 коп.



Контора изданій и книжный магазинъ О. Н. ПОПОВОЙ,
Спб. Невскій, 54.
1899.

Изданіе О. Н. ПОПОВОЙ.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА.

Карлъ Бюхеръ.

Работа и ритмъ.

Рабочія пѣсни, ихъ происхожденіе, эстетическое и экономическое значеніе.

переводъ съ нѣмецкаго И. Иванова

подъ редакціей Д. А. Коропчевскаго.

Цѣна 60 коп.

Контора изданій и книжный магазинъ О. Н. ПОПОВОЙ,
Спб. Невскій, 54.
1899.

Дозволено цензурою СПБ. 30 апрѣля 1899 г.



Текстъ печатанъ въ типографіи И. Гольдберга, Екатерининскій кан., 94.
Обложка и титулъ въ типографіи Пороховщикова, Бассейная, 3—5.

Предисловіе.

При изслѣдованіи древнѣйшихъ формъ рабочей ассоціаціи, у меня накопился рядъ наблюденій, которыми мнѣ не удалось вполнѣ воспользоваться на почвѣ чисто экономическаго изысканія. Они относились частью къ области физіологіи и психологіи, частью—филологіи и музыки, и обѣщали оказаться особенно полезными для исторіи поэзіи и въ частности метрики. Я не счелъ удобнымъ проникать въ тѣ отдѣлы знанія, гдѣ для меня предвидѣлась опасность впасть въ ошибку, за недостаткомъ необходимыхъ спеціальныхъ познаній. Съ другой стороны, я считалъ своимъ долгомъ собрать по мѣрѣ силъ наличный матеріалъ и обработать его настолько, чтобы его можно было передать въ руки спеціалистовъ по соотвѣтственнымъ отраслямъ знаній, которые могли бы повести далѣе его разработку. Предлагая здѣсь результатъ моей работы, я питаю надежду, что открытыя мною взаимная связь и отношенія выдержатъ безпристрастное испытаніе и со стороны тѣхъ наукъ, область которыхъ они захватываютъ.

При собираніи разбросаннаго по разнымъ источникамъ матеріала, приводимаго въ III главѣ, мнѣ служило поощреніемъ любезное содѣйствіе моихъ почтенныхъ коллегъ и друзей. Особой признательностью изъ нихъ я обязанъ гг. Ф. Ратцелю, Э. Сиверсу, А. Лескину, А. Социну, Э. Шмидту, Э. Могку, А. Конради, Г. Штумме, а также и преподавателю гимназіи д-ру Р. Вустману и студ. А. Лубнову.

Карлъ Бюхеръ.

Лейпцигъ, 31 іюля 1896 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I.

Пріемы работы у дикихъ народовъ.

Хотя работа является исходною точкой всѣхъ экономическихъ явленій, однако, сущность ея до сихъ поръ рѣдко основательно изслѣдовалась экономистами. Большинство изъ нихъ признаютъ ее абсолютной экономической категоріей и полагаютъ, что сдѣлали все необходимое, если затронули вмѣстѣ съ тѣмъ ея психологическую и соціально-этическую стороны. При этомъ они пытаются отдѣлить ее отъ другихъ видовъ человѣческой дѣятельности — игры, спорта, упражненій въ искусствѣ, движеній тѣла въ видахъ здоровья и т. д,—и, по большей части, усматриваютъ разницу лишь въ различныхъ цѣляхъ той или другой дѣятельности [1]). Но прежде всего, казалось бы, долженъ быть еще разъ поставленъ вопросъ — одинаковы ли границы между работою и другими родами дѣятельности на различныхъ ступеняхъ человѣческаго развитія и, быть можетъ, не подвергается ли измѣненіямъ въ теченіи времени и самая сущность работы?

Правда, въ новѣйшее время много говорятъ о возрастающей интенсивности работы; но подъ этимъ разумѣютъ лишь измѣняющееся отношеніе количества работы къ рабочему времени, т. е. работу считаютъ качественно неподвижною, одинаковою во всѣ времена величиною, которую можно измѣрять и суммировать, и изъ которой извлекается людьми то больше, то меньше въ извѣстную единицу времени. Такое же воззрѣніе лежитъ въ основѣ понятія объ общественно-необходимомъ трудѣ или рабочемъ времени. Даже сопоставленіе съ физіологическимъ моментомъ работы [2]), которымъ ранѣе слишкомъ пренебрегали, имѣетъ лишь тотъ смыслъ, что приходится имѣть дѣло съ обусловленною психически, но неизмѣнною самой по себѣ тѣлесною функціей.

При такомъ воззрѣніи, вся задача изслѣдователя, руководящагося историческимъ методомъ, ограничивается, повидимому, выясненіемъ обще-

---

[1]) Cp. Leo von Buch, Intensität der Arbeit, Werth und Preis der Waaren. Leipzig. 1896. Русскій переводъ: Интенсивность труда, стоимость и цѣна товаровъ.

[2]) Новѣйшую попытку такого рода даетъ Р. Ф. Шубертъ-Зольдернъ въ Ztschr. für die ges. Staatswissenschaft, LIII (1896), S. 456 ff.

ственной организаціи работы въ ея исторически измѣняющихся формахъ, и если-бъ онъ пожелалъ основательно приступить къ дѣлу, то долженъ былъ бы поставить также вопросъ о первоначальномъ появленіи работы. На этотъ вопросъ отвѣчали тѣмъ, что повсюду предполагали началомъ экономическаго развитія такое состояніе, въ которомъ работа считается чѣмъ-то крайне непріятнымъ или, по меньшей мѣрѣ, тягостнымъ. Такое предположеніе могло бы съ успѣхомъ основываться на томъ, что въ различныхъ языкахъ названія работы (πόνος, labor, travail, arbeit) первоначально означали нужду, тягость, принужденіе, рабство [1]). Этнографія, повидимому, подкрѣпляла эту филологическую аргументацію, указывая на отвращеніе къ труду, какъ на выдающуюся характерную черту первобытныхъ народовъ, и приводя въ доказательство этого положенія многочисленныя свидѣтельства извѣстныхъ изслѣдователей отъ Тацита до новѣйшихъ путешественниковъ по Африкѣ [2]). „Paresse et sauvagerie sont synonymes“—лѣность и дикость—синонимы. «Ихъ высшее счастье—праздность»; «они ненавидятъ всякую работу». Только крайняя нужда или самое жестокое принужденіе могутъ заставить ихъ приняться за трудъ, къ которому они питаютъ непреодолимое отвращеніе, и то лишь тогда, когда нѣтъ другихъ средствъ удовлетворить своимъ потребностямъ.

Исходя изъ такой точки зрѣнія, этого horror laboris (ужаса передъ трудомъ), изслѣдователи пытались найти объясненіе для цѣлаго ряда широко распространенныхъ соціально-историческихъ явленій, каковы существованіе разбойничьихъ племенъ, рабство, покупка невѣстъ, обремененіе женщинъ работою на первыхъ ступеняхъ культуры. Предполагается, что болѣе сильный принуждаетъ болѣе слабаго работать на него, отнимая вооруженной рукой его имущество, или подчиняя его себѣ, чтобы пользоваться продолжительное время его физическими силами. Женщина у грубыхъ народовъ — простое рабочее животное, и въ этомъ качествѣ только и цѣнится. Учрежденіе рабства будто бы играло роль одного изъ важнѣйшихъ «воспитательныхъ средствъ для человѣчества».

Какъ ни убѣдительны эти предположенія, но въ ихъ построеніи все-таки заключаются существенные пробѣлы. Если допустить, что непреодолимая лѣнь есть древнѣйшее наслѣдіе людей, то какъ вообще могли они подняться выше существованія животныхъ, собирающихъ плоды и выкапывающихъ корни? Разбойничьи народы не находили бы добычи,

---

[1]) G. Cohn, System der Nationalökonomie. 1. S. 195—единственная извѣстная мнѣ попытка принять во вниманіе точку зрѣнія этого отдѣла.

[2]) Ср. W. Schneider, die Naturvölker. I. S. 254. Lippert, Kulturgeschichte der Menschheit, I. S. 38; P. Lafargue, Le droit à la paresse, Paris, 1883, а въ настоящее время и G. Ferrero въ Revue scientifique, 4-e série, tome 5 (1896), p. 231 ff.

если бы другіе народы не работали и не накопляли запасовъ. Что же касается воспитательнаго значенія рабства, то вѣдь мы считаемъ основнымъ условіемъ всякаго успѣшнаго воспитанія, чтобы воспитатель самъ обладалъ тѣми качествами, какія онъ хочетъ развить въ другихъ. Дѣйствительно, рабство, какъ показываетъ опытъ, вызывало отвращеніе къ труду, дѣлая въ то же время господствующее сословіе необычайно лѣнивымъ. Но, насколько свидѣтельствуетъ исторія, мы видимъ повсюду, что оно начинается состояніемъ, когда господинъ и слуга одинаково принимали участіе въ работѣ, хотя дальнѣйшій ходъ эволюціи предоставилъ все бремя труда въ удѣлъ послѣдняго, а наслажденіе его плодами—въ удѣлъ перваго.

Попытку связать возникновеніе и первоначальное развитіе труда съ его противоположеніемъ — «прирожденной лѣностью» людей, мы должны, поэтому, признать неудачной. На самомъ дѣлѣ, это—не что иное, какъ признаваемая всѣми выдумка, fable convenue, которая, согласно объясненію болѣе внимательныхъ наблюдателей жизни первобытныхъ народовъ, является совершенно немотивированнымъ примѣненіемъ къ ней соціально-этическихъ представленій нашего культурнаго міра. «Дикарь въ общемъ часто выполняетъ работы не меньше, чѣмъ культурный человѣкъ; но работаетъ не равномѣрнымъ образомъ, а скачками, въ зависимости отъ настроенія... Напряженной, равномѣрной работы — вотъ чего боится дикарь» [1]). Повинуясь впечатлѣніямъ минуты, дикарь берется за самую разнообразную работу и можетъ казаться чрезвычайно дѣловитымъ, но онъ видимо относится не серьезно къ своему дѣлу; онъ не знаетъ различія между игрой и работой, полезной и развлекающей дѣятельностью.

Слѣдующее описаніе англійскаго миссіонера [2]) примѣнимо ко всѣмъ первобытнымъ народамъ: «Рѣдко случается видѣть, чтобы новозеландецъ въ своей ежедневной работѣ старательно былъ занятъ однимъ дѣломъ въ теченіе нѣсколькихъ часовъ подрядъ. Такъ какъ онъ не умѣетъ правильно цѣнить время, то для него совершенно безразлично—когда то или другое будетъ исполнено. Весь образъ его жизни совершенно произвольный, и ему не можетъ придти въ голову урегулировать свои занятія точнымъ распредѣленіемъ своего времени по часамъ. Слѣдуя во всемъ природѣ, — но только не въ умѣренности, которая также предписывается природой,—онъ ѣстъ до переполненія желудка, какъ только проголодается, ложится спать, какъ скоро почувствуетъ усталость и сонливость, и затѣваетъ пляски и пѣсни, когда подъемъ духа вызываетъ расположеніе къ нимъ».

---

[1]) Ratzel, Völkerkunde. II. S. 120.

[2]) Nicholas, Reise nach und in Neuseeland (Bertuch'sche Bibl. der wicht. Reisebeschreibungen. XVIII), S. 442.

Это—описаніе жизни, не знающей никакого внѣшняго принужденія, никакого призванія, никакой общественной обязанности, въ которой каждый направляетъ свою дѣятельность лишь согласно непосредственнымъ потребностямъ, и для удовлетворенія этихъ потребностей можетъ разсчитывать только на свой личный трудъ. Эта жизнь, съ нашей точки зрѣнія, лишена цѣли и плана: въ ней нѣтъ мѣста предусмотрительности, времени для работы и совмѣстной ѣды, упорядоченной смѣны покоя и дѣятельности. Но хотя подобное существованіе и не урегулировано, оно все таки совершенно наполнено; дикарь не промѣняетъ его ни на какое другое [1]. Пока продолжаются эти условія существованія, они порождаютъ нравственное отношеніе къ жизни, діаметрально противоположное нашему. Отсюда исходятъ непримиримые контрасты экономическихъ отношеній и нравственныхъ чувствъ, какіе такъ часто замѣчаются въ колоніяхъ между туземцами и переселенцами. Всегда существовало убѣжденіе, что достаточно обучить «дикаря» техникѣ нашего земледѣлія, нашихъ ремеслъ, чтобы быстро поднять его на высоту европейскаго культурнаго хозяйства, и что случаи неудачи объясняются только его злой волей, его дурными наклонностями. Но при этомъ упускалось изъ виду инстинктивное пониманіе первобытнаго человѣка того, что наша культура ничего не можетъ прибавить къ его физическому благосостоянію и что наши нравственныя понятія являются для него стѣсненіемъ свободы. Здѣсь мы видимъ объясненіе замѣчательнаго факта, что, послѣ соприкосновенія съ европейцами, продолжавшагося нѣсколько вѣковъ, многіе некультурные народы не сдѣлали ни одного шага впередъ въ хозяйственномъ отношеніи.

«Что касается занятій индѣйцевъ, говорится въ новѣйшемъ описаніи туземцевъ Гвіаны,—[2] то само собою разумѣется, что значительно бо́льшая часть всѣхъ работъ возложена на женщинъ; царямъ же природы любезнѣе всего бездѣлье, которому предпочтительно и отдаются они, пьянствуя, болтая или лежа въ гамакахъ, и такъ проходитъ ихъ время, дни, годы — вся ихъ жизнь. Только побужденіе къ самосохраненію и давленіе желѣзныхъ требованій природы заставляютъ ихъ самихъ исполнять нѣкоторыя работы, которыя нельзя взвалить на женщинъ. Сюда относятся рыбная ловля и лѣсная охота, постройка хижинъ и деревянныхъ челноковъ (корьяловъ). Индѣецъ не хочетъ и не станетъ исполнять какой-либо регулярной работы; я не думаю, чтобы онъ даже былъ способенъ къ тому. Если бы его принуждали къ ней бичомъ, то онъ умеръ бы, какъ кошка, запряженная въ собачью тачку. Обѣщаніями бутылки или нѣсколькихъ бутылокъ водки, пороха или лекарствъ, которыя индѣецъ охотно

[1]) Ср. остроумныя описанія Пешеля въ его Völkerkunde (2 Aufl. S. 155 ff.).

[2]) Joest, Ethnographisches und Verwandtes aus Guyana (Suppl. zu Bd. V des Intern. Arch. f. Ethnogr.), S. 83 f.

употребляетъ, европеецъ еще можетъ заставить его застрѣлить дичь или рыбу и даже, пожалуй, свалить дерево. Но какъ скоро индѣецъ получилъ обѣщанное или проработалъ одинъ день, онъ требуетъ платы, немедленно ее пропиваетъ, ложится въ гамакъ и недѣлю или двѣ не принимается ни за какую работу. Съ такими людьми ничего нельзя предпринять. Между тѣмъ они очень ловкіе рыболовы и охотники, и челноки ихъ съ готовностью покупаются бѣлыми».

«Для охоты на крупныхъ звѣрей служатъ имъ наши орудія и ружья; на черепахъ, рыбъ и даже на дельфиновъ они охотятся съ лукомъ и стрѣлами. Очень хорошія и практичныя весла выдѣлываютъ они изъ кедроваго дерева и затѣйливо украшаютъ ихъ всевозможными рисунками; сплетенные изъ волоконъ листьевъ и стеблей, паруса ихъ выдерживаютъ сильнѣйшіе штормы; но все-таки индѣйцы работаютъ только по нуждѣ или для препровожденія времени».

«Женщины гораздо дѣятельнѣе ихъ. Женѣ индѣйца приходится работать чрезвычайно много. Кромѣ обязанностей матери, кухарки, прачки, пряхи, ткачихи и вообще вьючнаго и рабочаго животнаго, она должна заботиться о посѣвахъ и собираніи плодовъ маніока, банановъ, перца и т. п., однимъ словомъ, обо всѣхъ плодовыхъ деревьяхъ и поляхъ, наполняя остатокъ своего времени изготовленіемъ горшковъ, корзинъ, и т. д., выручка отъ которыхъ не всегда пропивается однимъ мужемъ».

Вглядываясь пристальнѣе въ такія картины, мы убѣждаемся, что дикимъ человѣкомъ въ общемъ выполняется, однако, достаточное количество работы, и притомъ не однѣми женщинами, но и мужчинами. Работа эта совершается только при другихъ импульсахъ и мотивахъ, нежели трудъ культурныхъ людей. Это—работа для удовлетворенія потребности, а не ради заработка, работа, за которой слѣдуетъ не только пріобрѣтеніе, но и наслажденіе. И сомнительно даже, чтобы такая работа казалась первобытному человѣку тягостной, такъ какъ она предпринимается имъ добровольно и часто въ размѣрахъ, превышающихъ непосредственную потребность.

Во всякомъ случаѣ, съ технической точки зрѣнія, эта работа кажется намъ чрезвычайно трудной. Три условія при этомъ заслуживаютъ особеннаго вниманія: несовершенство техническихъ вспомогательныхъ средствъ, сложность процесса работы и очевидно художественно-промышленный характеръ многихъ продуктовъ.

Несовершенство техническихъ вспомогательныхъ средствъ бросается въ глаза въ нашихъ этнографическихъ музеяхъ, гдѣ наряду съ необыкновеннымъ богатствомъ въ сосудахъ, предметахъ украшенія, утвари, плетеньяхъ и тканяхъ, количество и разнообразіе орудій поразительно мало. Насколько художественная промышленность можетъ почерпнуть разнообразныхъ стимуловъ изъ такой коллекціи, настолько незначительна ея поль-

за для техники [1]). По большей части, эти орудія представляютъ просто приспособленный къ человѣческому употребленію какой либо предметъ, встрѣчающійся въ природѣ (камень, дубина, обыкновенная кость, раковина, рыбья кость). Успѣхъ работы почти всецѣло зависитъ отъ ловкости и мускульной силы работника. Техническій прогрессъ прививается крайне медленно, потому что онъ можетъ осуществляться лишь весьма незначительными шагами и потому еще, что облегченіе, доставляемое имъ сравнительно съ прежними пріемами, слишкомъ ничтожно, чтобы прогрессъ этотъ заслуживалъ примѣненія. Ничто, поэтому, не можетъ быть неосновательнѣе тѣхъ научныхъ построеній, которыя связываютъ начало новыхъ культурныхъ эпохъ съ появленіемъ гончарнаго искусства или искусства обработки желѣза, изобрѣтеніемъ плуга и ручныхъ мельницъ. Народы, умѣющіе выдѣлывать топоры и даже дула изъ желѣза, до сихъ поръ еще употребляютъ деревянныя копья и стрѣлы [2]) или обработываютъ поле деревянными лопатами, хотя у нихъ нѣтъ недостатка въ рабочемъ скотѣ, который могъ бы тянуть плугъ. Послѣдній вообще неизвѣстенъ настоящимъ дикимъ народамъ [3]). Первобытное сельское хозяйство негровъ и полинезійцевъ, жителей южной Азіи и индѣйцевъ—въ сущности, интенсивное садоводство [4]).

„Весьма странно", пишетъ Маккей [5]), бывшій инженеръ, а впослѣдствіи миссіонеръ, прожившій четырнадцать лѣтъ въ восточной Африкѣ, «что туземцы всѣхъ племенъ внутренней Африки не знаютъ другого способа соединять деревянныя части, кромѣ обыкновеннаго связыванія. При этомъ они держатся до сихъ поръ весьма труднаго выдалбливанія стволовъ. Весла имъ не извѣстны: ложковидными кусками дерева подвигаютъ они лодку впередъ. Разумѣется, это требуетъ большого напряженія силъ, такъ какъ туземцы ничего не знаютъ о рычагѣ или какомъ либо подобномъ способѣ сбереженія труда. Каждая работа преодолѣвается ими грубымъ напряженіемъ силъ; оттого люди раньше времени становятся обезсиленными, не умѣя распоряжаться своими силами. Тамъ рѣдко можно встрѣтить старика или старуху. Ихъ силы истощаются уже въ среднемъ возрастѣ, и затѣмъ они умираютъ. Здѣсь нѣтъ недостатка въ металлѣ, изъ котораго туземцы могли бы приготовлять себѣ орудія. Желѣзо находятъ почти повсюду; но только мотыки, копья и наконечники

---

[1]) Подробности объ орудіяхъ дикихъ народовъ см. Ratzel, Volkerkunde. I. S. 86. 233. 478. 502.

[2]) Alexander M. Mackay, Pionier-Missionar von Uganda. Von seiner Schwester, Leipzig 1891. S. 196.

[3]) Ratzel. S. 86.

[4]) Достойная вниманія иллюстрація къ неисторическому характеру ученія Рикардо о земельной рентѣ и теоріи Тюнена.

[5]) S. 72.

стрѣлъ приготовляются изъ него; это производится съ большой затратою силы и самымъ простѣйшимъ способомъ».

Недостаточностью орудій и незнакомствомъ съ производительными пріемами труда объясняется, почему у отдѣльныхъ дикихъ народовъ нѣкоторыя техническія искусства находятъ такое широкое распространеніе, въ особенности, искусство плетенія, гончарное дѣло, выдѣлка кожъ и войлоковъ и рѣзьба по дереву, тогда какъ другіе промыслы находятся въ совершенно зачаточномъ состояніи. Этой же причинѣ надо приписать сложнѣйшіе процессы работы еще на весьма ранней ступени экономическаго развитія. Припомнимъ только воздѣлываніе и обработку риса, маиса, дурры, пшеницы, молотьбу, чистку, лущеніе зерна, перемалыванье на ручныхъ мельницахъ, печенье хлѣба, кропотливое приготовленіе корня маніока у южныхъ американцевъ [1]), далѣе обработку волокнистыхъ веществъ, пряденье и тканье, изготовленіе матеріала для одежды изъ коры, плетенье не только циновокъ и корзинъ, но и водонепроницаемыхъ блюдъ и бутылокъ, выдалбливаніе изъ древесныхъ стволовъ челноковъ и ступокъ—всю эту цѣпь крайне продолжительныхъ и утомительныхъ дѣйствій, предполагающихъ въ каждомъ отдѣлѣ большую ловкость и всестороннее упражненіе,—и мы легко убѣдимся, что на этой низшей ступени культурнаго развитія жизнь человѣка не можетъ проходить въ праздности. Чтобы добыть пеньки и льна и приготовить изъ нихъ грубую ткань, требуется около двадцати различныхъ операцій, изъ которыхъ нѣкоторыя, какъ, напр., выдергиванье, трепаніе, пряденіе, тканье, крайне утомительны. Приготовленіе маисовыхъ лепешекъ, замѣнявшихъ перуанцамъ хлѣбъ, было такъ трудно и продолжительно, что у занимавшихся этимъ женщинъ едва доставало времени для другихъ работъ, чѣмъ пытались даже объяснить многоженство у этого народа [2]). Тканье изъ волоконъ Rafia на Мадагаскарѣ подвигается такъ медленно, что нерѣдко проходятъ цѣлые мѣсяцы, пока поспѣетъ одинъ кусокъ ткани [3]). Уоллесъ опредѣляетъ однимъ дюймомъ ежедневное приращеніе узкой ткани (саронгъ) сельской ткачихи въ южной части Селебеса. Въ восточной Африкѣ ткачъ работаетъ не больше трехъ часовъ въ день, и ему нужно недѣлю, чтобы приготовить одинъ кусокъ матеріи [4]). Сѣвероамериканскій индѣецъ употребляетъ нѣсколько лѣтъ, чтобы выдолбить изъ дерева челнъ: дерево иногда начинаетъ гнить прежде, чѣмъ вещь будетъ окончена [5]).

[1]) Joest, S. 84. K. von den Steinen, Unter den Naturvölkern Centralbrasiliens. S. 60. 210. 490. Ratzel, I. S. 509.

[2]) Ratzel, I, S. 604.

[3]) Ratzel, I, S. 423 и 399.

[4]) Andree, die Expeditionen Burton's und Speke's von Zanzibar bis zum Tanganyika und Nyanza See. S. 342.

[5]) Ferrero, S. 332.

Медленность, съ которой дикари подвигаютъ свою работу, такъ велика, что одинъ наблюдатель сравнилъ движенiе ихъ производствъ съ ростомъ растенiй. Это также приписывали ихъ лѣности, не соображая, какъ неблагопрiятны условiя, при которыхъ производится ихъ работа. Вездѣ приходится работать плохо или даже вовсе невооруженной рукой, чтó требуетъ въ высшей степени того свойства, котораго болѣе всего недостаетъ дикому человѣку, именно: терпѣнія.

Странное противорѣчiе этимъ наблюденiямъ представляетъ непреложный фактъ, что дикiе народы исполняютъ чрезвычайно много, по нашимъ понятiямъ, совершенно ненужной работы. Едва ли мы скажемъ лишнее, утверждая, что ни одна жизненная потребность не вызываетъ у нихъ такой массы утомительнаго труда, какъ потребность украшенія: прическа волосъ, раскрашиванiе тѣла, татуировка, изготовленiе безчисленнаго множества мелочей, которыми они убираютъ члены своего тѣла. Ту же склонность къ затѣйливымъ украшенiямъ проявляютъ они при изготовленiи почти всѣхъ предметовъ обычнаго употребленія. Орнаменты орудiй первобытныхъ народовъ удивительно богаты содержанiемъ, хотя въ то же время необыкновенно трудны, чтó, однако, не мѣшаетъ имъ находить самое обширное примѣненiе.

Загадочность этого явленія объясняется довольно просто. Такъ же, какъ украшенiе тѣла для первобытнаго человѣка служитъ единственнымъ средствомъ, которымъ онъ выдѣляется изъ массы подобныхъ себѣ, вырисовывается, въ прямомъ смыслѣ этого слова, каждое издѣлiе его руки становится принадлежностью его личности. Такъ какъ обыкновенно каждый предназначаетъ свой продуктъ для собственнаго употребленія, то удовольствiе и честь обладанія имъ сообщается душѣ работающаго и тѣмъ болѣе ободряетъ его переносить всю тягость труда, чѣмъ ближе онъ подходитъ къ концу. Этотъ продуктъ и самъ носитъ ясно выраженную печать индивидуальности, смотря по свойству, происхожденiю и назначенiю; какъ воплощенiе индивидуальной работы и какъ приспособленiе для жизни, предметъ этотъ становится принадлежностью лица, создавшаго его. У нѣкоторыхъ народовъ погребается съ покойникомъ все его движимое имущество; собиратели предметовъ для этнографическихъ музеевъ въ началѣ повсюду наталкиваются на непреодолимое нежеланiе отчуждат предметы ежедневнаго употребленія—нежеланiе, проявляющееся даже по отношенiю къ такимъ вещамъ, которыя легко воспроизводятся безъ большой затраты труда.

Въ этой постоянной общности производителя и продукта заключается, безъ сомнѣнія, моментъ, способствующiй развитiю культуры и облегчающiй тяжесть труда. То, чтó испытываетъ теперь живописецъ, скульпторъ, поэтъ, ученый, благодаря произведенiю, приносящему имъ славу, перво-

начально доставлялось каждымъ удачнымъ произведеніемъ человѣческой руки. Радость творчества, которую культурный человѣкъ настоящимъ образомъ испытываетъ теперь лишь при духовной работѣ, первобытнаго человѣка воодушевляла постоянно, когда онъ принимался за производство утвари или предметовъ украшенія, орудій и оружія.

Въ этомъ мы открываемъ важный стимулъ къ работѣ, свойственный первобытному человѣку и почти совершенно отсутствующій при разсчитанномъ на обмѣнъ, общественномъ трудѣ культурнаго человѣка—радость и честь, связанныя съ обладаніемъ и употребленіемъ продукта собственнаго труда. Этотъ мотивъ, впрочемъ, можетъ оказаться дѣйствительнымъ лишь при изготовленіи предметовъ продолжительнаго пользованія, но не такого быстраго потребленія, когда художественныя украшенія почти не принимаются во вниманіе, и даже значеніе ихъ является второстепеннымъ, такъ какъ они исчезаютъ немедленно послѣ однократнаго пользованія. И тѣмъ не менѣе, предметы такого рода образуютъ главную массу продуктовъ, и ихъ изготовленіе требуетъ самой утомительной и однообразной работы. Вспомнимъ только тяжелый трудъ приготовленія пищевыхъ веществъ! И здѣсь мы видимъ, что работа всегда предпринимается лишь тогда, когда она вызывается наступившею потребностью. Въ хозяйствѣ дикарей не бываетъ готовыхъ запасовъ. Новый появившійся ѣдокъ приводитъ хозяина въ затрудненіе; ему приходится ждать, пока смелютъ муку, испекутъ хлѣбъ. Въ описаніяхъ путешественниковъ то и дѣло встрѣчаются сообщенія, что прибытіе чужаго человѣка заставляетъ женщинъ работать ночью [1]), такъ какъ за день онѣ могутъ приготовить только необходимо для ихъ собственнаго домашняго обихода.

Но все таки трудъ этотъ исполняется и притомъ самыми первобытными орудіями и самыми тяжелыми пріемами, требующими необыкновеннаго терпѣнія. Поэтому долженъ существовать еще какой либо моментъ, уравновѣшивающій тяжесть работы, помогающій преодолѣть непріятность ея.

Такимъ моментомъ признавалось «стремленіе къ дѣятельности», или «стремленіе производить», удовлетвореніе котораго само по себѣ доставляетъ человѣку наслажденіе. Извѣстно, что Ш. Фурье примѣнилъ этотъ взглядъ въ своей коммунистической системѣ; повидимому, подтвержденіемъ ему служатъ и наблюденія надъ дѣтьми. Но именно у дѣтей, дѣйствія и мышленіе которыхъ такъ часто способствуютъ нашему пониманію первобытнаго образа жизни, мы находимъ подобное же непостоянство въ поступкахъ, подобный же недостатокъ терпѣнія и выносливости, подобную же склонность къ быстро мѣняющимся ощущеніямъ. И эти свойства выступаютъ опять въ рѣзкомъ противоположеніи съ необ-

---

[1]) A. Mackay, S. 56.

ходимостью продолжительнаго рабочаго процесса, требующаго постоянно равномѣрнаго примѣненія силъ. Дѣятельность дѣтей—игра; какъ скоро передъ ними ставятъ серьезную цѣль, для достиженія которой необходима выдержка, у нихъ тотчасъ же является неохота и противодѣйствіе тому самому занятію, которое иногда выполняется ими охотно, быть можетъ, изъ подражанія взрослымъ. Лишь долгимъ воспитаніемъ мы научаемся переходить чрезъ глубокую пропасть, которая лежитъ между прихотью и чувствомъ долга.

И такъ, «стремленіе къ дѣятельности» ни на одинъ шагъ не подвигаетъ насъ къ рѣшенію нашего вопроса. Но для нашихъ соображеній оно оказывается не совсѣмъ безполезнымъ.

Извѣстно, что и первобытные народы отдаются нѣкоторымъ занятіямъ съ большимъ рвеніемъ и непонятнымъ для насъ терпѣніемъ. Къ такимъ занятіямъ прежде всего принадлежатъ танцы. Едва ли найдется такой фактъ изъ жизни первобытныхъ народовъ, который былъ бы лучше установленъ, чѣмъ всеобщее распространеніе частыхъ и продолжительныхъ упражненій въ танцахъ [1]). Они затѣваются при самыхъ различныхъ обстоятельствахъ и, кажется, было бы напраснымъ трудомъ пытаться свести ихъ къ цѣлесообразнымъ назначеніямъ, вродѣ культа, траура, любви и т. п. Раздѣленіе на гимнастическіе и мимическіе танцы также не исчерпываетъ богатства и содержанія ихъ формъ. Но все это имѣетъ для нашей цѣли лишь второстепенное значеніе. Для насъ достаточно, что всѣ первобытные народы пляшутъ до истощенія силъ, часто до того, что плясуны съ кровавой пѣной у рта падаютъ на землю.

Въ связи съ этими наблюденіями, Ферреро справедливо замѣчаетъ [2]), что моментъ физическаго утомленія не можетъ быть причиною отвращенія, какое работа внушаетъ дикарю. Главное различіе между производительной работой культурнаго человѣка и дѣятельностью дикаго человѣка является троякимъ. Первая производится правильно и методически, послѣдняя—не регулярно и толчками. Первая требуетъ, поэтому, отъ работника напряженія воли, для преодолѣнія сопротивленія, которое организмъ противопоставляетъ труду; послѣдняя же даетъ только выходъ нервной силѣ, накопившейся въ психическихъ центрахъ. Затѣмъ, работа культурнаго человѣка требуетъ при своемъ выполненіи всегда новой обдуманности и обновленной волевой дѣятельности; каждый отдѣльный актъ

---

[1]) Лёббокъ. Начало цивилизаціи, пер. Д. Коропчевскаго, изд. 2-е, стр. 175 Ratzel, Völkerkunde, I, S. 180, 188, 206, 319, 370, 465. Achelis, Moderne Völkerkunde. S. 436. Grosse, Die Anfänge der Kunst, S. 198. ff.

[2]) S .333. Считаю необходимымъ замѣтить, что изслѣдованіе мое было почти закончено, когда я ознакомился со статьею Ферреро. Въ особенности, въ слѣдующей главѣ она не заставила меня измѣнить ни одного слова.

долженъ быть обдуманъ, тогда какъ пляски и подобныя любимыя занятія дикарей совершаются автоматически. Танцору съ самаго начала нужно лишь нѣкоторое напряженіе, чтобы привести свои мышцы въ движеніе; затѣмъ уже каждое закончившееся движеніе вызываетъ новое безъ дальнѣйшаго напряженія воли, и быстрота движеній возрастаетъ въ дальнѣйшемъ ходѣ танца такъ же автоматически, какъ и возбужденіе танцующаго. Наконецъ, всякій спортъ пробуждаетъ у дикаря чувство удовольствія, которое ощущается вмѣстѣ съ потемнѣніемъ сознанія, тогда какъ производительная работа вызываетъ непріятное чувство, связанное съ продолжительнымъ напряженіемъ вниманія.

Поэтому противодѣйствіе работѣ у первобытнаго человѣка имѣетъ психическое происхожденіе; оно возбуждается не мышечнымъ утомленіемъ, а нерасположеніемъ ко всякому усилію ума и воли. Pour cela, toutes les activités dont la danse est le type, c'est à dire celles qui comportent un degré même très grand d'épuisement et de fatigue, mais qui n'exigent qu'un très petit effort de pensée et de volonté, sont agréables au sauvage. parce qu'elles lui offrent un moyen commode de décharger la force nerveuse accumulée dans les organes de l'esprit, sans troubler cet état d'inertie mentale où il se trouve si bien [1]. Можетъ еще быть предметомъ спора, насколько этотъ анализъ удовлетворителенъ съ психологической стороны, но несомнѣнно, что Ферреро неправильно примѣняетъ свои выводы, объясняя тѣ два рода дѣятельности, которыми дикари, по его мнѣнію, должны особенно отличаться,—охоту и войну. Та и другая должны принимать у первобытныхъ народовъ преимущественно автоматическій характеръ; «элементы интелектуальные и волевые» должны играть въ нихъ весьма незначительную роль. Но это противорѣчитъ всѣмъ прямымъ наблюденіямъ, которыя всегда отмѣчаютъ скорѣе остроуміе, хитрость и осторожность первобытной войны и охоты. Надо, поэтому, искать иного объясненія предпочтенію, отдаваемому дикими народами обоимъ этимъ видамъ дѣятельности, ставящимъ ихъ сообразительности и рѣшительности часто непредвидѣнныя задачи.

Работа итальянскаго ученаго имѣетъ, впрочемъ, одно несомнѣнное достоинство, хотя и чисто методическаго характера. Исходною точкой его служитъ дѣятельность, которую нельзя считать работой, но которой первобытный человѣкъ отдается съ особой охотой и настойчивостью,—

---

[1]) Поэтому всѣ виды дѣятельности, типомъ которыхъ является пляска, т. е. которыя хотя и ведутъ къ усталости, даже къ весьма большому истощенію, но требуютъ при этомъ весьма малаго напряженія мысли и воли, пріятны для дикаря, такъ какъ онѣ представляютъ ему удобное средство для разряженія нервной силы, скопившейся въ органахъ его ума, не нарушая состоянія умственной инерціи, въ которой онъ такъ хорошо чувствуетъ себя.

именно пляски. Несомнѣнно, если бы мы могли открыть существенное свойство этой дѣятельности, къ которому сводится отдаваемое ей предпочтеніе, то тѣмъ самымъ мы пріобрѣли бы важную точку опоры для вопроса, какъ должна быть организована работа, чтобы соотвѣтствовать природѣ первобытнаго человѣка. И если бы мы могли найти подобное же свойство въ процессѣ работы послѣдняго, мы открыли бы и средство, которое могло бы содѣйствовать пріученію человѣка къ труду.

Изъ всѣхъ моментовъ, какіе казались Ферреро особенно важными въ пляскахъ дикарей, только одинъ вполнѣ отвѣчаетъ поставленному мною требованію, а именно: ихъ автоматическій характеръ. Но объясненіе Ферреро, выводимое изъ темныхъ областей душевной жизни, кажется намъ неудовлетворительнымъ, потому что оно не проникаетъ въ сущность дѣла. Мы попытаемся подойти къ нему ближе въ слѣдующей главѣ, исходя изъ другой точки зрѣнія.

II.

Ритмическій строй работы.

Задача каждой работы, какая можетъ быть поставлена человѣку, позволяетъ различать въ ней двѣ стороны: духовную и тѣлесную. Духовный элементъ еще не устраняется тѣмъ, что воля для работы уже возбуждена; вѣрнѣе, онъ именно тогда и проявляется. По существу, онъ состоитъ въ томъ, чтобы найти техническія средства, которыми всего совершеннѣе можетъ быть достигнута поставленная цѣль. Чѣмъ чаще мѣняются эти средства въ теченіе процесса работы, тѣмъ чаще повторяется эта умственная операція, тѣмъ болѣе въ цѣломъ требуется обдуманности.

Физическая работа сводится вообще къ произведенію простыхъ мускульныхъ движеній [1]). Непрерывное употребленіе одного и того же мускула вызываетъ утомленіе, тѣмъ большее, чѣмъ продолжительнѣе напрягается мускулъ и чѣмъ неравнѣе приложеніе силы, которое требуется отдѣльными движеніями.

Для успѣха каждой работы необходимо предположеніе, что работающій въ каждомъ частномъ случаѣ правильно опредѣляетъ необходимое мышечное движеніе и достаточно оцѣниваетъ требуемое приложеніе силы.

---

[1]) Ср. Gossen, Entwicklung der Gesetze des menschlichen Verkehrs. S. 35 f.

Чѣмъ болѣе осуществляются эти условія, тѣмъ болѣе проникаютъ другъ друга психическій и физическій элементы работы, тѣмъ успѣшнѣе она подвигается впередъ.

Ежедневно и у дѣтей, и у взрослыхъ на низшей ступени культуры рѣдко можно наблюдать, что они продолжительное время отдаются одной и той же дѣятельности; она тѣмъ скорѣе наскучиваетъ имъ, чѣмъ болѣе требуетъ равномѣрно сосредоточеннаго вниманія и непрерывнаго напряженія. Причина этого явленія лежитъ, безъ сомнѣнія, не въ одномъ лишь физическомъ моментѣ утомленія односторонне напрягаемой мышцы, но и въ фактѣ продолжительнаго умственнаго напряженія. Дѣйствіе этого послѣдняго момента, впрочемъ, задерживается тѣмъ, что онъ отчасти или вполнѣ можетъ быть исключенъ. Это возможно, потому что движенія, управляемыя волей, замѣняются автоматическимъ (чисто-механическимъ) движеніемъ [1]). Такое движеніе является лишь тогда, когда расходъ силъ при работѣ удается регулировать такъ, что она совершается съ извѣстной равномѣрностью, и начало и конецъ движенія всегда лежатъ между однѣми и тѣми же границами въ пространствѣ и времени. Движеніе одного и того же мускула, совершающееся чрезъ равные промежутки и съ одинаковой силой, производитъ то, что мы называемъ упражненіемъ; тѣлесная функція, разъ вызванная къ дѣятельности въ опредѣленныхъ временныхъ и динамическихъ отношеніяхъ, продолжается механически, не требуя новаго участія воли, пока эта дѣятельность не пріостановится вмѣшательствомъ измѣнившагося рѣшенія воли или ускорится, или же замедлится въ зависимости отъ обстоятельствъ.

Знакомый всѣмъ опытъ говоритъ, что работа утомляетъ тѣмъ болѣе, чѣмъ съ меньшимъ навыкомъ она исполняется. Это обусловливается тѣмъ, что количества затрачиваемой энергіи бываютъ то слишкомъ большими, то слишкомъ малыми, вслѣдствіе чего происходитъ не экономичный расходъ силъ. Всякій навыкъ есть приспособленіе; движенія мускуловъ правильно связываются между собою; напряженіе ихъ не колеблется невѣрными попытками ихъ примѣненія; точки покоя и моменты отдыха между отдѣльными движеніями согласованы съ затратой силы и, въ дальнѣйшемъ теченіи времени, становятся столь же опредѣленными, какъ и сами движенія.

Для опредѣленія продолжительности движенія мы не обладаемъ никакимъ непосредственнымъ воспріятіемъ и никакой абсолютной мѣрой; мы знаемъ только, что движеніе тѣмъ легче становится равномѣрнымъ, чѣмъ оно короче. При этомъ, измѣреніе особенно облегчается тѣмъ, что каждое движеніе состоитъ, по крайней мѣрѣ, изъ двухъ элементовъ, болѣе

---

[1]) Wundt, System der Philosophie, S. 584 f.

сильнаго и болѣе слабаго: поднятія и опусканія, отталкиванія и притяженія, растягиванія и натягиванія и т. п. Поэтому, оно кажется разчлененнымъ само въ себѣ, вслѣдствіе чего правильное повтореніе одинаково сильныхъ и одинаково продолжительныхъ движеній производитъ на насъ впечатлѣніе ритма.

При строго размѣренномъ ходѣ, работа, дѣйствительно, имѣетъ склонность совершаться ритмически. Всего нагляднѣе ритмическій характеръ ея обнаруживается тамъ, гдѣ рабочій инструментъ, при соприкосновеніи съ матеріаломъ, издаетъ тонъ, и когда, по звучнымъ, слѣдующимъ другъ за другомъ чрезъ равные промежутки времени ударамъ или толчкамъ, можно заключить о равномъ напряженіи затрачиваемой силы и о равномѣрности въ отношеніи времени и пространства сопровождающихъ ихъ движеній. Кузнецъ, слесарь, жестяникъ, котельщикъ опускаютъ молотъ на металлъ съ равномѣрнымъ тактомъ; столяръ сообщаетъ толчки рубанку, пилѣ, рашпелю, гладилкѣ въ одинаковые промежутки времени равномѣрными движеніями. Кому не случалось слышать однообразнаго стука сапожнаго молотка, мялки для льна, ткацкаго челнока, плотничьяго топора, трамбовки мостовщика, рѣзца каменщика!

Къ этимъ примѣрамъ можно было бы прибавить еще безконечное множество другихъ. Въ домашнемъ и сельскохозяйственномъ обиходѣ встрѣчается цѣлый рядъ такихъ операцій, въ которыхъ какой либо тонъ отмѣчаетъ тактъ работы. Этотъ тонъ слышится обыкновенно въ концѣ отдѣльнаго рабочаго движенія и не можетъ быть сомнѣнія, что выдерживаніе извѣстной мѣры времени въ движеніи служитъ къ облегченію его. Этотъ звукъ и есть выраженіе рабочаго ритма, но онъ еще не представляетъ собою тоническаго ритма. Послѣдній происходитъ лишь въ томъ случаѣ, когда тоны дифференцируются по силѣ и высотѣ или продолжительности; тогда и рабочій ритмъ сопровождается соотвѣтственнымъ тоническимъ ритмомъ.

Подобные же ритмы можно слышать при многихъ работахъ. Когда служанка мететъ полъ, раздаются тоны перемѣнной силы двигающейся въ ту и въ другую стороны метлы. Такъ же точно размахи и удары косы производятъ шумы различной силы и продолжительности. И при бросаніи взадъ и впередъ ткацкаго челнока, отъ неодинаковой силы правой и лѣвой руки или по желанію работающаго, происходятъ различные тоны, къ которымъ примѣшивается равномѣрный шумъ станка. Бочаръ при набиваніи обручей на бочку ударами молота мѣняющейся силы производитъ родъ мелодіи, а мясникъ можетъ воспроизводить посредствомъ своего большаго ножа цѣлый барабанный маршъ. Даже при самыхъ, повидимому, наименѣе подходящихъ для того работахъ, какъ вѣянье хлѣба, нагрузка песку,

наблюдается такой тоническій ритмъ (подхватыванье лопатой, разбрасыванье и паденіе зеренъ и песчинокъ).

Очевидно, во всѣхъ случаяхъ тоническій ритмъ не есть что либо самостоятельное, а обусловливается рабочимъ ритмомъ. Однако, несомнѣнно, что и первый имѣетъ значеніе для интенсивности работы. Имъ не только поддерживается равномѣрность движеній: онъ оказываетъ возбуждающее дѣйствіе присущимъ ему музыкальнымъ элементомъ и подчиняетъ работу контролю всѣхъ, могущихъ слышать ея звукъ. Итакъ, можно сказать, что тоническій ритмъ облегчаетъ и поощряетъ работу.

Всего яснѣе обнаруживается это въ тѣхъ случаяхъ, когда работа одного лица даетъ простой звукъ, и рабочее движеніе не можетъ быть разложено на составныя частныя движенія и, вслѣдствіе необходимаго при этомъ значительнаго примѣненія силы, не можетъ повторяться чрезъ короткіе промежутки времени. Тогда отдѣльный рабочій стремится всегда послѣ каждаго удара или толчка доставить себѣ минуту отдыха и, такимъ образомъ, утрачиваетъ равномѣрность движеній. Регулированіе послѣднихъ достигается присоединеніемъ къ работѣ второго и третьяго участника, и съ ихъ помощью устанавливается болѣе короткій тактъ [1]). Каждый рабочій самъ по себѣ остается самостоятельнымъ, но согласуетъ свои движенія съ движеніями товарищей. Это дѣлается не потому, что величина рабочаго урока требуетъ увеличенія силъ, но только потому, что единичная сила не въ состояніи выдерживать одного опредѣленнаго ритма движенія.

Примѣры того мы видимъ всего чаще въ работѣ молотомъ и колотушкой. Одинокій кузнецъ, загоняющій накаленную заклепку въ куски желѣза, которые ему надо соединить, не такъ свободно управляетъ тяжелымъ молотомъ, захваченнымъ въ обѣ руки, чтобы удары его слѣдовали одинъ за другимъ въ равные промежутки времени. Подниманіе и опусканіе молота не отдѣляются другъ отъ друга так, какъ, при движеніи пилы, толчки впередъ и назадъ, причемъ движеніе расчленяется на два болѣе короткіе отдѣла. Молотъ, поднятый въ воздухѣ, не находитъ точки опоры, какую имѣетъ пила. Но если взять на помощь другого работника, то получается тотчасъ же болѣе короткій тактъ. Оба они должны теперь такъ согласовать свои движенія, что, когда молотъ одного касается головки заклепки, молотъ другого достигаетъ въ воздухѣ высшей точки; они не должны встрѣчаться на своемъ пути. Каждый исполняетъ цѣлое движеніе съ равною скоростью, но для каждаго оно раздѣляется также на двѣ болѣе короткія части отзвукомъ такта другого. Въ то же

[1]) При извѣстныхъ обстоятельствахъ, для той же цѣли можетъ служить другая рука, напр., при доеніи, когда отзвукъ падающаго въ ведро молока отмѣчаетъ тактъ.

время замѣчается нѣкоторое, хотя и небольшое различіе между тонами обоихъ молотовъ, что̀ происходитъ отъ различнаго положенія работающихъ, неодинаковаго подъема инструментовъ или неравной энергіи, съ которой оба работаютъ. Такимъ образомъ, къ рабочему ритму присоединяется и тоническій ритмъ.

Подобный же процессъ наблюдается при работѣ вдвоемъ въ каждой деревенской кузницѣ [1]), или при обтесываніи одного бревна двумя плотниками, при подсиниваніи холста, когда его бьютъ вальками, или при выколачиваніи ковра двумя служанками. Но самый извѣстный примѣръ того — молотьба цѣпами, когда правильный тактъ достигается только общей работой трехъ или четырехъ молотильщиковъ. Или кому не приходилось наблюдать забиванье камней въ мостовую, когда въ началѣ замѣчается какая-то нерѣшительность, пока не будетъ найдена настоящая мѣра движенія, и тяжелыя желѣзныя колотушки не начнутъ падать въ равные промежутки времени?

Въ этихъ случаяхъ присоединеніе къ работѣ второго и третьяго участника можетъ удвоить или утроить эффектъ примѣненія силы отдѣльнаго рабочаго; но и этотъ простѣйшій способъ сочетанія труда ведетъ къ повышенію производительности, такъ какъ онъ равномѣрно устанавливаетъ расходъ силъ и моменты покоя для каждаго. А одиночный рабочій опускаетъ руки или замедляетъ темпъ движеній, когда онъ устаетъ. Общая работа возбуждаетъ соревнованіе; никто не захочетъ уступить въ силѣ и выдержкѣ другому, и, кромѣ того, звонкій пульсъ работы отдается въ ушахъ сосѣдей, насмѣшка которыхъ при частыхъ перерывахъ или лѣнивомъ послѣдованіи ударовъ не позволяетъ медлить.

Это понужденіе болѣе слабаго работника не отставать отъ болѣе сильнаго еще яснѣе обнаруживается въ тѣхъ случаяхъ, когда рабочіе группируются въ ряды и поступательный ходъ работы одного зависитъ отъ дѣятельности другого. Въ ряду косарей на лугу, каждый долженъ одинаково съ другими дѣлать прокосъ, безостановочно и равномѣрно подвигаться впередъ, если не хочетъ задержать слѣдующаго за нимъ косаря или быть задѣтымъ его косой. Въ цѣпи чернорабочихъ, при постройкѣ перебрасывающихъ другъ другу кирпичи, каждый долженъ одинаково быстро принимать ихъ отъ предыдущаго, если не хочетъ затормазить всей работы и быть ушибленнымъ непойманнымъ въ руки кирпичемъ или ушибить кого-нибудь изъ ниже стоящихъ.

Это взаимное приспособленіе и въ беззвучно совершающихся рабо-

---

[1]) Еще Виргилій, Georg IV, 174 f. описывалъ:
Illi inter sese magna vi bracchia tollunt
In numerum versantque tenaci forcipe ferrum.

тахъ вызываетъ размѣренный ритмъ движеній и становится, такимъ образомъ, дисциплинирующимъ элементомъ первостепеннаго значенія, въ особенности, для неквалифицированныхъ видовъ дѣятельности, преобладающихъ на первыхъ ступеняхъ экономической жизни. Это достигаетъ высшаго развитія при тактическихъ движеніяхъ войскъ, гдѣ все сводится къ тому, чтобы во множествѣ людей воспитать полное единство проявленія силы, и гдѣ нарушеніе темпа со стороны одного вноситъ безпорядокъ въ движеніе цѣлаго.

Какъ ни важно значеніе рабочаго ритма для споспѣшествованія работѣ, но отсюда еще не слѣдуетъ, чтобы ритмъ отсутствовалъ и въ продолжительныхъ работахъ, происходящихъ безъ всякаго звука или безъ понужденія, заключающагося во взаимномъ приспособленіи. Будемъ ли мы наблюдать штопанье, ручное шитье, сѣянье, ворошенье сѣна, жатву серпомъ, перекапыванье почвы заступомъ, складываніе листовъ въ переплетной, наборную работу въ типографіи, пересчитыванье денегъ кассиромъ въ банкѣ,—вездѣ мы замѣчаемъ равномѣрность движеній, стремленіе разложить болѣе сложныя и продолжительныя движенія на болѣе простыя и краткія части и точно приспособить прилагаемую силу къ необходимому запросу на нее. Даже когда намъ приходится писать рядъ одинаковыхъ буквъ или чиселъ, мы невольно впадаемъ въ этотъ ритмъ движеній, и дѣйствія нашей руки, вслѣдствіе того, становятся болѣе однообразными.

Мы вправѣ признать, поэтому, что склонность къ ритмическимъ движеніямъ свойственна всякимъ пріемамъ работы, повторяющимся равномѣрно. Но такія работы—самыя утомительныя, потому что онѣ требуютъ продолжительнаго и однообразнаго напряженія той же мышцы, между тѣмъ, какъ измѣняющіеся виды дѣятельности требуютъ напряженія различныхъ мышцъ, предоставляя каждой изъ нихъ болѣе или менѣе длинные или короткіе промежутки отдыха. При этомъ соразмѣрность движеній регулируетъ расходъ силы возможно экономическимъ образомъ.

Мы не можемъ здѣсь касаться подробнѣе физіологической стороны нашего предмета. Не надо быть спеціалистомъ, чтобы придти къ мысли, высказанной еще Аристотелемъ, что ритмъ соотвѣтствуетъ нашей природѣ. Дѣятельность легкихъ и сердца, движеніе ногъ и рукъ при ходьбѣ совершаются при обыкновенныхъ обстоятельствахъ ритмически или проявляютъ стремленіе къ тому, и весьма возможно, что уже регулированіе дыханія требуетъ ритмическаго строя продолжительныхъ, однообразныхъ мускульныхъ движеній.

Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что обнаженный человѣкъ имѣетъ бóльшую склонность къ ритмическимъ движеніямъ тѣла и легче можетъ совершать ихъ, чѣмъ одѣтый, и что на низшихъ ступеняхъ человѣче-

2

скаго развитія преобладаютъ утомительные, однообразные виды труда. Поэтому мы должны были бы уже признать a priori, что рабочій ритмъ болѣе распространенъ среди дикихъ, чѣмъ среди культурныхъ народовъ, если бы и не обладали многочисленными и достовѣрными свидѣтельствами о томъ.

Еще старинный историкъ культуры Мейнерсъ такъ резюмируетъ свое мнѣніе о «музыкальномъ вкусѣ» негровъ: «Что они ни дѣлаютъ, ходятъ ли, танцуютъ ли, поютъ, играютъ или работаютъ, они все дѣлаютъ въ тактъ, который самые глупые негры, всѣ безъ различія, соблюдаютъ съ большей точностью, чѣмъ наши солдаты и музыканты послѣ долгаго обученія и упражненія» [1]). Англійскій путешественникъ Даути [2]) замѣчаетъ объ арабахъ, что они ритмически толкутъ въ ступкѣ кофейные бобы, какъ исполняютъ и всякую другую изъ своихъ работъ (as all their labour). Максъ Бухнеръ [3]) говоритъ объ ударахъ въ тактъ колотушки при выдѣлкѣ тапы, которые для полинезійской деревни «такъ же характерны и полны значенія, какъ у насъ въ деревняхъ молотьба осенью». При изготовленіи кавы, отжиманіе разжеванныхъ корней «должно происходить извѣстными цѣлесообразными движеніями рукъ, чему придается большое значеніе» [4]). «Въ Харарѣ галласы, вмѣстѣ съ работою плугомъ, разрыхляютъ землю такимъ образомъ, что сперва вскапываютъ ее деревянными палками въ два метра длиною, на верхнемъ концѣ которыхъ прикрѣпленъ для тяжести кусокъ желѣза или камня, и затѣмъ раздробляютъ глыбы мотыкой или еще болѣе разрыхляютъ почву деревянными лопатами. Работа происходитъ въ такомъ видѣ, что четыре человѣка становятся въ рядъ и съ равномѣрнымъ тактомъ разрыхляютъ мотыкой землю, пока не будетъ вскопано все поле» [5]).

Если рабочій ритмъ наблюдается даже въ такихъ работахъ, въ которыхъ его трудно было предполагать, то, повидимому, не требуется дальнѣйшаго собиранія фактовъ для доказательства крайняго распространенія ритмическаго элемента въ работѣ дикихъ народовъ. Мы приведемъ только два примѣра, показывающихъ особенно наглядно примѣненіе ритма въ сотрудничествѣ многихъ лицъ.

Англійскій миссіонеръ Маринеръ [6]) слѣдующимъ образомъ изображаетъ приготовленіе матеріи изъ коры (гнату) на островахъ Тонга: «выколачиваніе коры, предварительно размоченной въ водѣ, производится колотуш-

---

[1]) Uber die Natur der afrikanischen Neger. въ Götting. histor. Mag. VI, 3, 1790.

[2]) Travels in Arabia deserta, I, p. 244; II, p. 358.

[3]) Reise durch den Stillen Ocean, S. 245; cp. Ratzel, I, S. 222.

[4]) Buchner, S. 209.

[5]) Paulitschke, Ethnographie Nordost-Afrikas (Berlin 1893), I, S. 216.

[6]) Nachrichten über die Tonga-Inseln (Bertuch'sche Bibliothek, XX), S. 522.

кой, длиной и толщиной въ футъ, одна сторона которой гладкая, а другая съ нарѣзками. Куски луба, длиною въ 2—5 футъ и шириною въ 1—3 дюйма, кладутъ на брусъ въ 6 футовъ длиною и 9 дюймовъ шириною, приподнятый съ каждаго конца подставками, приблизительно, на дюймъ высоты отъ земли, причемъ оно нѣсколько качается. Двѣ или три женщины обыкновенно садятся у одного и того же бруска; каждая кладетъ поперекъ него свой кусокъ луба и, когда колотитъ его правой рукой, лѣвой передвигаетъ то въ ту, то въ другую сторону. Сперва примѣняется къ дѣлу нарѣзанная, а потомъ гладкая сторона колотушки. Женщины обыкновенно колотятъ въ тактъ. Рано утромъ въ тихомъ воздухѣ красиво разносятся звуки выколачиванія коры, причемъ одни тоны слышатся вблизи, другіе теряются вдали; одни быстро, другіе медленно слѣдуютъ другъ за другомъ, но всѣ чрезвычайно равномѣрно. Если у женщины устала одна рука, колотушка быстро переходитъ въ другую, и, такимъ образомъ, тактъ не нарушается».

Ливингстонъ [1]) описываетъ лущенье зерна у восточно-африканскихъ народовъ: «зерно толкутъ деревяннымъ пестомъ, длиною въ шесть футовъ, толщиною около четырехъ дюймовъ, въ большой деревянной ступѣ, похожей на древне-египетскія. Толченіе производится двумя или тремя женщинами въ одной ступѣ. Каждая женщина, прежде чѣмъ опустить пестъ въ ступу, выпрямляется съ силой, чтобы сообщить больше твердости удару, и всѣ съ такой точностью выдерживаютъ тактъ, что два песта никогда не падаютъ разомъ въ ступу. Это равномѣрное тудъ-тудъ-тудъ, и женщины, занятыя оживленной работой,—явленіе неразлучное съ каждой исправной африканской деревней. Съ помощью небольшого количества воды, дѣйствіемъ ударовъ отдѣляется твердая наружная шелуха или кожура зерна, и оно готово для ручной мельницы» [2]).

Можно было бы указать еще множество подобныхъ фактовъ общей работы въ тактъ у этихъ народовъ. Случаи къ тому представляются и на открытомъ воздухѣ (деревянныя корыта для толченія, камни для растиранія, выдолбленныя углубленія въ скалѣ) [3]), или же работа производится въ общественныхъ домахъ, такъ же, какъ еще и въ настоящее время въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Германіи въ деревняхъ есть свои «трепальныя площадки». Эта общественность труда, уже сама по себѣ свойственная всѣмъ полевымъ работамъ, оказываетъ такое же воспитательное

---

[1]) Neue Missionsreisen, uebers. von J. E. A. Martin, II, S. 267.

[2]) Подобнымъ же образомъ производится толченіе риса у малайцевъ: Ratzel, Völkerkunde I, S. 393 и табл. къ S. 391; толченіе выжатаго корня маніока у негровъ въ Гвіанѣ. Joest, Ethnographisches und Verwandtes aus Guyana, S. 60 u. Taf. III; толченіе дурры у галласовъ: Paulitschke, Taf. XIX.

[3]) Ratzel, Völkerkunde, II, S. 265. 304.

вліяніе, какъ и звукъ такта, и тоническій ритмъ. Пользованіе ступами и т. д. различными семействами должно слѣдовать въ опредѣленномъ порядкѣ; установка и охраненіе требуетъ участія всѣхъ. Подобно тому, и въ земледѣліи устанавливается строгій порядокъ въ пользованіи полями, и произволъ отдѣльнаго лица ограничивается всѣмъ строемъ сельскохозяйственной жизни.

Звучный размѣренный шумъ дневнаго труда остается всегда отличительнымъ признакомъ мирнаго, осѣдлаго человѣческаго сожительства. Подобно тому, какъ тройной тактъ молотильнаго цѣпа характеренъ для погруженной въ зимній покой нѣмецкой деревни, звуки колотушки для тапы характерны для поселенія островитянъ Тихаго океана, глухой тонъ рисовой ступы для кампонга малайцевъ, однообразный шумъ деревянныхъ хлѣбныхъ пестовъ—негрской деревни, и рѣзкій звукъ кофейной ступки и глухой шумъ ручной мельницы — стоянки бедуиновъ. Такимъ образомъ, въ простѣйшихъ условіяхъ сельскаго хозяйства почти каждое время года имѣетъ свой рабочій шумъ, каждая работа — свою особую музыку. Позднею осенью въ нашихъ деревняхъ поетъ свою веселую пѣсню льняная мялка; зимою смѣшивается со звуками молотьбы на току глухой стукъ, вырывающійся изъ хлѣва, отъ рубки корма для скота; весною доносится съ дерновой бѣлильни громкое хлопанье вальковъ, которыми обрабатываютъ холстъ у ручья; лѣтомъ съ каждаго двора раздается звонъ отбиванья косъ, съ каждаго луга и съ каждаго хлѣбнаго поля—острый лязгъ точильнаго камня, когда проводятъ сильною рукой по лезвію косы или серпа. Пророки Ветхаго Завѣта [1]), желая образно представить паденіе города, говорили о замолкшемъ голосѣ мельницъ и пѣніи выжималокъ винограда. И когда воскресная тишина ощущается, какъ истинный миръ, этому не мало содѣйствуетъ отсутствіе обычнаго рабочаго шума, напоминающаго о борьбѣ за существованіе.

III.

Рабочія пѣсни.

Вездѣ, гдѣ возможно ритмическое регулированіе работы, но гдѣ въ то же время она не даетъ настоящаго звуковаго такта, послѣдній часто производится искусственными средствами. Прежде всего для этого слу-

[1]) Іерем. 25, 10. Апок. 18, 22. Пс. 16. 10. Іерем. 48, 33. Ср. Dougthy, Travels in Arabia deserta, II, p. 179. „Глухой шумъ вертящихся ручныхъ мельницъ кажется какимъ-то ободряющимъ голосомъ въ арабской деревнѣ въ то время, когда въ длинные знойные часы не слышится иногда никакого другого человѣческаго звука“.

житъ человѣческій голосъ. Такъ англичанинъ Спикъ [1]) разсказываетъ о вамандахъ: «общаго военнаго клика у нихъ не существуетъ, но каждый изъ нихъ въ отдѣльности при всякомъ новомъ движеніи издаетъ громкій крикъ». Еще чаще встрѣчаемъ мы тактъ выкрикиванья при совмѣстной работѣ многихъ; эти крики имѣютъ и другое значеніе, отмѣчая моментъ дружнаго напряженія силъ, напримѣръ: «гоппъ, гопла»—при подъемѣ тяжестей; «гогой»—у матросовъ при подниманіи якоря, отсчитываніе: разъ, два, три [2]). Эти возгласы приближаются уже къ командѣ, что всегда необходимо тамъ, гдѣ требуется одновременное совмѣстное дѣйствіе многихъ. Вспомнимъ только «Holz her!»—«дерево идетъ!» возгласъ нѣмецкихъ плотниковъ, который мы слышимъ на постройкахъ.

Мѣсто человѣческаго голоса можетъ въ такихъ случаяхъ замѣнять инструментъ, издающій опредѣленный тонъ. Малайцы гребутъ подъ удары тамтама; древніе греки любили грести подъ тактъ флейты и пользовались этимъ инструментомъ и при многихъ другихъ работахъ [3]); этруски должны были исполнять подъ ея звуки всѣ движенія, какъ при замѣшиваньи хлѣба, такъ и при кулачной борьбѣ и бичеваньи [4]). Самымъ распространеннымъ и самымъ удобнымъ для этой цѣли музыкальнымъ инструментомъ является, безспорно, барабанъ, который встрѣчается у многихъ первобытныхъ народовъ и въ самыхъ разнообразныхъ формахъ. Африканскіе отряды носильщиковъ выступаютъ гуськомъ подъ звуки литавръ. Нерѣдко каждый изъ носильщиковъ слоновой кости прицѣпляетъ къ своей ношѣ—слоновому клыку—колокольчикъ, и другой, поменьше—къ своей ногѣ [5]). Здѣсь къ моменту ритма, производимаго размѣреннымъ ходомъ носильщиковъ одного за другимъ, присоединяется еще живительное вліяніе, какое музыка сама по себѣ оказываетъ на силы человѣка, удовольствіе отъ самого тона.

Этотъ моментъ чрезвычайно важенъ для цѣлаго ряда наблюденій, къ которымъ мы теперь переходимъ и которыя обнаруживаютъ тѣсную связь между пѣніемъ и работой, безразлично,—сопровождается ли эта послѣдняя звуковымъ тактомъ, или нѣтъ. Эти наблюденія распространяются на такое множество народовъ и культурныхъ ступеней, что, можно смѣло сказать, они имѣютъ значеніе для всего человѣчества, хотя, въ зависи-

---

[1]) Die Expeditionen Burtons und Spekes bearbeitet von K. Andree (Jena 1861), S. 309.

[2]) Отсчитыванье движеній встрѣчается, впрочемъ, и при одиночной работѣ. Быть можетъ, замѣчательно частое повтореніе названій трехъ первыхъ чиселъ находится въ извѣстной зависимости отъ этого способа ихъ употребленія: для тактированья всего удобнѣе отрывистыя, односложныя слова.

[3]) Pausan. IV, 27, 7. V, 7, 10. Plutarch, Lys. 15.

[4]) Alkimos bei Athen. XII, 518 b. IV, 154 a.

[5]) Burton und Speke, p. 178 и 543.

мости отъ характера народа, у одного они встрѣчаются чаще, чѣмъ у другихъ [1]). О многихъ народахъ, какъ, напр., о неграхъ и малайцахъ можно почти прямо сказать, что у нихъ физическая дѣятельность всегда сопровождается пѣніемъ; у современныхъ культурныхъ народовъ сохранились еще остатки этой привычки.

Легче всего было бы предположить, что музыкальное сопровожденіе работы имѣетъ назначеніемъ не только поддержаніе рабочаго ритма, но и соблюденіе темпа рабочихъ движеній съ помощью числоваго и мелодическаго расчлененія тоновъ. Но этого не бываетъ на дѣлѣ. Скорѣе, за исключеніемъ нѣкоторыхъ примѣровъ совмѣстной работы, о которыхъ мы будемъ говорить ниже, послѣдованіе тоновъ вполнѣ приспособляется и въ дѣйствительности приспособлено къ движеніямъ тѣла, въ ихъ продолжительности, какъ при подъемѣ, такъ и при пониженіи. Но все это явленіе не находится ни въ какой зависимости отъ большей или меньшей музыкальной одаренности даннаго народа.

Это легко распознавалось музыкантами [2]), какъ только они обращали вниманіе на этотъ предметъ. Мелодія такихъ пѣсенъ такъ же второстепенна, какъ и текстъ, часто состоящій изъ однихъ безсмысленныхъ словъ и восклицаній, которыя повторяются съ досаднымъ однообразіемъ. Имъ придаетъ значеніе только ритмъ, и одинъ новѣйшій музыкальный писатель [3]), наивно извращая настоящее положеніе вещей, полагаетъ, что существуютъ «въ дѣйствительности многіе народы, которые находятъ исключительное удовольствіе въ одномъ этомъ факторѣ музыки (ритмѣ), у которыхъ музыка состоитъ, главнымъ образомъ, въ хлопаньи руками, въ ударахъ въ тактъ по звучащимъ предметамъ, въ ритмическомъ повтореніи одного и того же тона и т. д.». Но здѣсь вовсе не идетъ дѣло о простомъ эстетическомъ удовольствіи. Ритмическій элементъ не свойственъ первоначально ни музыкѣ, ни языку; онъ приходитъ извнѣ и вызывается физическимъ движеніемъ, которое должно сопровождаться пѣсней и безъ

---

[1]) Исключеніемъ изъ этого правила всего болѣе являются индѣйцы. Такъ К. фонъ-денъ-Штейненъ (S. 57) пишетъ о бакаири: «ихъ темпераментъ менѣе подвиженъ и все міросозерцаніе менѣе празднично, чѣмъ у дѣтей Тихаго океана; дѣвушки не танцуютъ въ полнолуніе, мужчины не поютъ при греблѣ». Но вскорѣ затѣмъ (S. 62 f.) онъ разсказываетъ объ одномъ индѣйцѣ, принадлежащемъ къ этому племени, что онъ „пѣлъ, плетя корзину, и слегка отбивалъ тактъ ногой... Къ сожалѣнію, я не понялъ текста и еще менѣе напѣва: могу только сказать, что ритмъ выдѣлялся очень рѣзко и что, если поетъ старикъ, все общество начинаетъ прислушиваться, собирается въ кружокъ и притопываетъ".

[2]) См., напр., статью въ „Allg. musikalische Zeitung", 1814 г., S. 509. (О музыкѣ нѣкоторыхъ дикихъ и полукульт. народовъ).

[3]) K. Hagen, Ueber die Musik einiger Naturvölker, Australier, Melanesier, Polinesier, Hambourg, 1892, S. 6.

котораго послѣдняя вообще не поется. Поэтому каждая работа, каждая игра, каждая пляска имѣютъ свою особую пѣсню, которую не поютъ при другихъ случаяхъ, и такъ какъ отношенія мѣры физическихъ движеній у различныхъ индивидуумовъ различны, то среди нѣкоторыхъ народовъ у каждаго есть своя пѣсня, ревниво охраняемая имъ [1]).

Насъ не должно удивлять, что путешественники, наблюдавшіе у народовъ, стоящихъ на низшей ступени образованности, подобные факты, смѣшивали ихъ съ представленіями изъ нашего культурнаго міра, и тѣмъ болѣе, чѣмъ чаще наряду съ ними встрѣчались имъ образованія второстепеннаго и третьестепеннаго характера. Такъ мы замѣчаемъ, что они имѣютъ въ виду по преимуществу то музыкальную, то поэтическую сторону предмета. Но всѣ единогласно утверждаютъ, что вездѣ для различныхъ отправленій ежедневной жизни существуютъ характерныя пѣсни, и взаимная связь послѣднихъ съ работою выступаетъ тѣмъ рѣзче, чѣмъ ниже ступень развитія соотвѣтственнаго народа.

Въ виду того, будетъ всего цѣлесообразнѣе привести здѣсь нѣкоторыя сообщенія словами самихъ авторовъ.

«Египтяне считаютъ себя особенно музыкально одареннымъ народомъ и, на самомъ дѣлѣ, путешественника поражаетъ, какъ часто ему тамъ приходится слышать пѣніе. Египтянинъ поетъ, когда, погруженный въ себя, онъ сидитъ, скорчась, на пяткахъ, или лежитъ на соломенномъ матѣ, растянувшись на землѣ,—когда бѣжитъ въ припрыжку за своимъ осломъ, поднимаетъ известь или камень на лѣса постройки, работаетъ въ полѣ или гребетъ; онъ поетъ одинъ, и въ обществѣ, и видитъ въ пѣснѣ существенную подмогу для работы и усладу въ часы отдыха. Пѣснямъ этимъ не достаетъ настоящей мелодіи; всѣ онѣ въ опредѣленномъ ритмѣ... поются въ носъ, но такъ, что пѣвецъ произвольно мѣняетъ отъ шести до восьми главныхъ тоновъ, въ зависимости отъ настроенія. Складъ этой образующейся такимъ способомъ мелодіи весьма монотонный и неблагозвучный для европейскаго уха» [2]).

Бёртонъ и Спикъ [3]) сообщаютъ слѣдующее о восточно-африканскихъ племенахъ: «Они находятъ для себя отраду въ гармоніи. Рыбакъ поетъ, работая веслами, носильщикъ, таща свой грузъ, женщина, размалывая зерна». В. Іестъ [4]) говоритъ о жителяхъ Молуккскихъ острововъ: «Эти люди не только неутомимо поютъ и пляшутъ во время своихъ общественныхъ сходокъ, продолжающихся часто по двое и по трое су-

---

[1]) E. Grosse, Die Anfänge der Kunst, S. 263 f.

[2]) Bädeker, Aegypten I, S. 24.

[3]) Тамъ же. S. 330.

[4]) „Malayische Lieder und Tänze aus Amboin und den Uliase“ въ Internat. Archiv f. Ethnographie, V, S. 4.

токъ, но и каждая сообща предпринятая работа, въ лѣсу, въ полѣ и т. д., сопровождается пѣніемъ. Носильщики, пробираясь чрезъ лѣсъ или по узкой и скользкой горной тропинкѣ и неся въ носилкахъ не всегда легкаго путешественника, безъ устали поютъ, несмотря на тяжесть и зной, даже и тогда, когда потъ струится со всего ихъ тѣла; то же можно сказать и о гребцахъ». Тотъ же путешественникъ наблюдалъ у негровъ въ Гвіанѣ, что «работы сообща, какъ гребля, рубка и подъемъ тяжелыхъ деревьевъ и т. д., постоянно сопровождаются пѣніемъ» [1]).

Не менѣе ясно выражена эта привычка у островитянъ Тихаго океана. О жителяхъ Таити англійскій миссіонеръ Эллисъ разсказываетъ [2]): «Ихъ пѣсни представляли собой, по большей части, историческія баллады, которыя мѣнялись въ своемъ характерѣ, смотря по ихъ содержанію. Онѣ были изумительно многочисленны и соотвѣтствовали каждому жизненному періоду и каждому общественному классу. Эти «убусы», какъ ихъ называли, въ свое время заучивались дѣтьми, и послѣднія находили большое удовольствіе въ ихъ пересказываньи... У нихъ была пѣсня для рыбака, другая—для строителя лодокъ; особая пѣсня пѣлась при рубкѣ дерева, при спускѣ судовъ на воду»... И маорисы поютъ при каждой работѣ, каждой пляскѣ, при греблѣ, игрѣ, при выступленіи на войну» [3]).

Такихъ показаній можно было бы привести еще больше. Но я ограничусь лишь двумя, относящимися къ странамъ, лежащимъ ближе къ намъ. Одно, которымъ мы обязаны Гаманну [4]), говоритъ: «въ Курляндіи и Лифляндіи есть мѣстности, гдѣ ненѣмецкое населеніе напѣваетъ при каждой работѣ, но лишь одну каденцу изъ немногихъ тоновъ, имѣющую большое сходство съ метромъ. Если бъ у нихъ появился поэтъ, то всѣ его стихи сложились бы по этому масштабу ихъ голосовъ... Такъ, монотонный метръ Гомера сталъ его постояннымъ размѣромъ».

Аннета фонъ Дросте-Гюльсгофъ [5]) сообщаетъ о нижнесаксонской области: «Не отличаясь выдающимися голосами, падерборнцы, тѣмъ не менѣе, очень любятъ пѣть; вездѣ, за пряжей, въ поляхъ, слышны ихъ взвизгиванія и посвистыванья; у нихъ есть свои особыя пѣсни прядильщицъ, пахарей, мяльщицъ и трепальщицъ льна; послѣдняя—насмѣшливая пѣсня, которую припѣваютъ въ тактъ трепанья льна экспромтомъ каждому проходящему». Самъ я сдѣлалъ

---

[1]) Joest, Ethnographisches u. Verw. aus Guyana, S. 67.

[2]) Polynesian Researches IV.

[3]) Ratzel, Völkerkunde I, S. 180.

[4]) Kreuzzüge eines Philologen (Schriften, herausg. v. F. Roth, II, S. 304), приведено у Herder „Stimmen der Völker", гдѣ можно найти многое въ томъ же родѣ.

[5]) Letzte Gaben, 261, привед. у Reifferscheid, Westfälische Volkslieder, S. 188.

подобное же наблюденіе вблизи Дортмунда, гдѣ мною собрано въ 1872 г. нѣсколько рабочихъ пѣсенъ.

Менѣе извѣстно, что и древніе греки, наряду съ ихъ художественными пѣснями, обладали подобными же народными напѣвами. Насколько послѣдніе были распространены и повседневны, видно изъ того, что за ними оставались первоначальныя названія, сообразно работѣ, къ которой они относились (ἱμαῖος, ἴονλος, λιτυέρσης, εἴλινος) — (пѣсни при молотьѣ, жатвѣ и т. д.), которыя уже александрійцамъ были не вполнѣ понятны [1]). Такъ извѣстны были особыя пѣсни при срѣзываньи колосьевъ, толченіи ячменнаго зерна [2]), размалываньи хлѣба на ручныхъ мельницахъ, выжиманіи винограда въ давильняхъ [3]), пряденіи шерсти, тканьѣ, далѣе, пѣсни водокачей, пильщиковъ [4]), баньщиковъ, красильщиковъ, сторожей, пастуховъ, поденщиковъ на полевыхъ работахъ [5]).

Среди названныхъ примѣровъ могутъ встрѣтиться случаи, что́ часто бываетъ и у насъ, когда народная пѣсня поется за работой, не имѣя къ ней другого отношенія, кромѣ пріятнаго препровожденія времени при однообразномъ трудѣ, не требующемъ особаго размышленія. Но все-таки бо́льшая часть этихъ пѣсенъ относится къ работамъ, которыя сами по себѣ отмѣчены ритмическимъ характеромъ. Онѣ, такимъ образомъ, вызваны были темпомъ работы и принаровлены къ нему. Поэтому Бергкъ вполнѣ правъ, когда выставляетъ пѣснь водокачей, какъ «монотонное повтореніе естественныхъ звуковъ, сопровождающихъ однообразныя движенія рабочаго». Виллото нашелъ подобное пѣніе у египетскихъ водокачей и даже положилъ его на ноты [6]); но онъ, конечно, не правъ, когда думаетъ, что такіе рабочіе «исполняютъ всѣ свои движенія при накачиваніи воды по такту собственной пѣсни». Вѣрнѣе, какъ показываютъ ноты, пѣсни своимъ темпомъ соотвѣтствуютъ движеніямъ при накачиваніи воды.

Яснымъ доказательствомъ ритмической несамостоятельности этихъ пѣсенъ служитъ то, что онѣ отдѣльно отъ работы, съ которой связаны, нуждаются въ вспомогательныхъ средствахъ для поддержанія ритма— притопываньи ногами, хлопаньи руками или звукѣ какого-нибудь инструмента. У сомалей и данакилей «музыка сопровождаетъ пѣніе только въ рѣдкихъ случаяхъ, и то это бываетъ лишь удары въ барабанъ, звуки

---

[1]) Ср. интересный отрывокъ Tryphon у Athen., XIV, 618 d.

[2]) Πτισσικὸν μέλος по Pollux IV, 55.

[3]) ἐπιλήνιον μέλος: Athen. V, 6 199 a.

[4]) Аристофанъ, „Лягушки“.

[5]) Bergk, Griech. Litteraturgeschichte I, S. 352 f.

[6]) Abhandlung über die Musik des alten Aegypten, (переведено изъ Description de l'Egypte), Leipzig 1821, S. 86 f. Прим.

дарбука или трещетки съ деревянной хлопушкой, которая имѣетъ единственною цѣлью усилить отбиваніе такта. Послѣднее особенно употребительно при свадебныхъ пѣсняхъ южныхъ сомалей или при «герарѣ», пѣснѣ, которая поется, когда въ первый разъ садятся на верблюда» [1]).

«У обитателей Андаманскихъ острововъ содержаніе пѣсенъ относится къ ежедневнымъ занятіямъ—охотѣ, борьбѣ, постройкѣ лодокъ и пр. Музыка и ритмъ не соотвѣтствуютъ настроенію, которое должна передать пѣсня. Каждый изъ нихъ компонируетъ на свой ладъ, и считается нарушеніемъ этикета пѣть мелодію другого, въ особенности, уже умершаго лица... Пляски и пѣніе сопровождаются хлопаньемъ въ ладоши, а также ударами пукуты, гулкой, укрѣпленной въ землѣ доски, въ которую ритмически ударяютъ ногами. Особый эффектъ производится тѣмъ, что пѣніе обрывается вдругъ, и тогда слышны только ритмическіе удары пукуты» [2]).

Въ этихъ цитатахъ я намѣренно ограничился наблюденіями, которыя свидѣтельствуютъ о широкомъ распространеніи и универсальномъ характерѣ рабочихъ пѣсенъ, не касаясь ближе спеціальныхъ работъ, при которыхъ поются эти пѣсни. Смотря по тому—производится ли данная работа отдѣльнымъ лицомъ или группою лицъ, мы можемъ различать одноголосые и хоровые напѣвы. «Эти послѣдніе, однако, въ свою очередь, допускаютъ три случая: совмѣстная работа можетъ представлять лишь товарищеское собраніе рабочихъ, при чемъ каждый справляетъ свою работу независимо отъ другихъ (работа въ обществѣ другихъ); или работа производится съ перемѣннымъ тактомъ, или, наконецъ, она требуетъ одновременнаго приложенія силъ всѣхъ участвующихъ, причемъ пѣсня дѣйствуетъ, какъ непрерывная команда (работа съ одинаковымъ тактомъ).

Въ этихъ случаяхъ напѣвы представляютъ или чисто хоровыя, или чередующіяся пѣсни, причемъ въ пѣсняхъ послѣдняго рода запѣвало является въ то же время и передовымъ работникомъ. Во многихъ случаяхъ трудно сказать — поется ли пѣсня для одиночной или для общей работы; поэтому въ послѣдующемъ изложеніи различаются только три рода рабочихъ пѣсенъ. Первый обнимаетъ пѣсни, которыя поются при отдѣльной или совмѣстной работѣ, второй—тѣ, которыя относятся къ работамъ съ перемѣннымъ тактомъ, и третій—собственно пѣсни, служащія командой, которыя относятся къ работамъ съ одинаковымъ тактомъ. Такъ какъ здѣсь имѣется въ виду только предварительно собранный матеріалъ, то мы сочли необходимымъ привести текстъ и, насколько возможно, мелодію напѣвовъ.

---

[1]) Paulitschke, S. 250.
[2]) Hagen, S. 20 f.

1. Одиночная и совмѣстная работа.

Изъ всѣхъ работъ, потребныхъ для домашняго хозяйства первобытныхъ народовъ, едва ли найдется болѣе скучная и однообразная, чѣмъ размалыванье хлѣбныхъ зеренъ на ручной мельницѣ. Въ первоначальномъ видѣ эта послѣдняя состоитъ изъ устойчивой, гладкой сверху или нѣсколько углубленной каменной глыбы, по которой работникъ двигаетъ взадъ и впередъ другой камень, съ силой надавливая на него [1]); работа съ такимъ малопроизводительнымъ орудіемъ требуетъ значительнаго напряженія физической силы и сама собою понуждаетъ къ ритмическому движенію рукъ и верхней части тѣла. И позднѣйшая, употреблявшаяся у грековъ и римлянъ форма ручной мельницы, въ которой верхній камень приводится во вращательное движеніе рукояткою, все еще требовала столько утомительнаго труда, что работа эта могла служить средствомъ наказанія для строптивыхъ рабовъ.

Поэтому мельничныя пѣсни, какъ особенно чистый типъ пѣсенъ съ рабочимъ тактомъ, должны быть поставлены во главѣ нашего перечисленія такихъ пѣсенъ. Въ то же время ихъ можно признать наиболѣе распространенной во времени и пространствѣ формою ихъ.

Еще въ Ветхомъ завѣтѣ упоминается «пѣсня мельничихъ» и, безъ сомнѣнія, къ самымъ почтеннымъ остаткамъ греческой народной поэзіи должны быть отнесены тѣ три стиха изъ Лесбоса, которые сохранилъ для насъ Плутархъ [2]).

Nr. 1.

ἄλει, μύλα, ἄλει
καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει
μεγάλας Μυτιλάνας βασιλεύων.

Переводъ:

Мели, мели, мельница!
Вѣдь и Питтакъ мелетъ,
Царствуя въ великой Митиленѣ.

Стихи отступаютъ отъ метрическихъ правилъ древнихъ, вѣроятно, потому, что они вполнѣ соотвѣтствовали движенію мельничнаго камня (жернова), и, быть можетъ, въ древней Элладѣ тысячи подобныхъ пѣсенъ возникали по опредѣленному поводу и вновь исчезали. Во всякомъ случаѣ,

---

[1]) Описаніе у Livingstone, Missionsreisen (über S. v. Martin) II, S. 268. Ср. Lippert, Die Kulturgesch. in einz. Hauptstücken I, S. 47. Изображеніе см. Ratzel, II, S. 70.

[2]) Sept. sap. conv. c. 14. Bergk, poetae lyr. p. 1035.

частое упоминаніе ἐπιμύλιαι ᾠδαί показываетъ ихъ широкое распространеніе и обнаруживаетъ также, что чувство грековъ выдѣляло ихъ, какъ особый, вполнѣ своеобразный видъ пѣсенъ, изъ массы подобныхъ народныхъ напѣвовъ. Часто здѣсь могли быть импровизаціи, которыя вызывались у работницы простымъ ритмомъ молотья [1]). То-же наблюдается и въ новѣйшее время у негрскихъ народовъ. Фелькинъ, во время своего путешествія по Судану, слышалъ однажды вечеромъ, какъ женщины пѣли, перемалывая зерно, слѣдующую пѣсню:

Nr. 2.

Schafft und mahlt flink; denn die Dschellabah sind stark,
Und arbeiten wir nicht, so schlagen sie mit Stöcken,
Und haben sie keine Stöcke, so schiessen sie mit Flinten;
Schafft und mahlet aus aller Kraft! [2])

Т. е.: «Трудитесь и спорко мелите; ибо надсмотрщики сильны, и если мы не работаемъ, то бьютъ насъ палками; а если нѣтъ у нихъ палокъ, то стрѣляютъ изъ ружей; трудитесь и мелите изо всѣхъ силъ».

Миссіонеръ Крафтъ [3]) разсказываетъ то же о женщинахъ данакилей: «Часто слышно ночью, когда онѣ раздробляютъ зерна между камнями, какъ онѣ мелодично поютъ и умѣло выдерживаютъ тактъ». И кто не вспомнитъ здѣсь пѣсни Гротты въ Эддѣ? Король Фроди велитъ служанокъ Фенью и Менью отвести къ мельницѣ:

Nr. 3.

Sie liessen erknirschen die knarrende Mühle:
„Lass uns richten die Kasten und regen die Steine;
Denn noch mehr zu mahlen den Mädchen befahl er“.
Sie drehten rüstig die rollenden Steine
Und sangen in Schlaf das Gesinde Frodis;
Da nahm beim Mahlen Menja das Wort:
„Wir mahlen Gold; die Mühle des Glücks
Macht Frodi reich an funkelnden Schätzen;
Im Reichthum sitz'er, ruhe auf Daunen,
Erwache vergnügt! Denn ist wohl gemahlen“ и т. д. [4]).

(Отъ нихъ захрустѣла скрипучая мельница: «Поставимъ ящики и двинемъ каменья; ибо еще больше молоть приказалъ онъ дѣвушкамъ». Сильно ворочали онѣ катящіеся камни и пѣли, пока спала челядь Фроди; тогда за молотьемъ Менья заговорила: «золото мелемъ мы, мельница счастья дѣлаетъ Фроди богатымъ сверкающими украшеніями. Сиди въ

[1]) Homer, Od. XX, 105 ff.
[2]) Цитировано у Ratzel, II, S. 429.
[3]) У Andree, S. 504.
[4]) Edda übers. von H. Gering, S. 377 f.

богатствѣ спокойно на пуху, пробуждайся довольнымъ! ибо хорошо смолото» и т. д.).

Приведемъ здѣсь еще литовскую пѣсенку мельничихъ, которая своими вступительными словами напоминаетъ древне-греческій образецъ изъ Лесбоса [1]).

1. Rauschet, rauschet,
Ihr Mühlensteine!
Mich däucht, nicht mahlt'ich alleine.

2. Alleine mahlt'ich,
Alleine sang ich,
Alleine dreht'ich die Quirdel.

3. Warum verfielst du,
O zarter Jüngling,
Auf mich armselig Mägdlein?

4. Du wusstest ja wohl
O Herzensjungling,
Dass ich im Hof nicht sitze:

5. Bis an die Kniee
Hinein in Sümpfe,
Bis an die Achseln
Hinein ins Wasser...
Armselig meine Tage!

1. Шумите вы, шумите,
Мельничные камни,
Мнѣ вспоминается, какъ я молола не одна.
Мнѣ все думается,
Мнѣ не мелется одной.

2. Одна я мелю,
Одна я пою,
Одна я ворочаю жернова.

3. Отчего ты не идешь,
Милый молодецъ,
Ко мнѣ, бѣдной дѣвушкѣ?

4. Ты вѣдь знаешь хорошо,
Душа-молодецъ,
Что я не сижу на дворѣ.

5. По колѣна
Въ болотѣ.
И до плечъ
Въ водѣ...
Такъ и проходятъ мои бѣдные дни!

Г. Штумме [2]) сообщаетъ подобную пѣсню изъ Триполиса, въ которой женщина, размалывающая пшеницу, даетъ выходъ своему горю по поводу неудачной супружеской жизни. Во всѣхъ этихъ пѣсняхъ замѣчается общая характерная черта: онѣ связаны съ положеніемъ рабочаго и содержатъ соотвѣтственную поэзію, совершенно несходную съ «пѣснями мельниковъ» современной золотообрѣзной лирики, выражающихъ общія чувства и въ формальномъ отношеніи, разумѣется, не имѣющихъ ничего сходнаго съ ритмомъ молотья. Вѣтреныя и водяныя мельницы не требуютъ

---

[1]) Dainos, Litthauische Volklieder, herausg. von L. S. Rhesa, Berlin 1843, S. 37 ff. Первая строфа въ первоначальномъ текстѣ звучитъ такъ:

Uzkit ûzkit,
Mano girnates,
Dingós, ne wienà malù.

[2]) Tripolitanisch-tunesische Beduinenlieder (Leipzig, 1894). S. 60.

вообще никакихъ ритмическихъ работъ. И для различныхъ видовъ ручныхъ мельницъ необходимы различныя движенія тѣла, и это, вѣроятно, выражается въ ритмѣ относящихся къ нимъ напѣвовъ.

Вторую группу многочисленныхъ рабочихъ пѣсенъ мы встрѣчаемъ при изготовленіи пряжи. Ими сопровождаются всѣ болѣе важныя части этого процесса: обколачиванье и трепанье льна, пряденіе и тканье.

Пѣсенъ при обколачиваньи льна сохранилось еще много въ Вестфаліи и въ Рейнской области. Онѣ поются при отбиваньи зеленыхъ головокъ льна,—довольно трудной работѣ, которая производится съ помощью желѣзныхъ гребней, вставленныхъ въ бревна стѣнъ овина; чрезъ эти гребни пропускаются полными пригоршнями стебли льна. Обыкновенно для такой работы собираются на-помочь парни и дѣвушки деревни; пѣсни, которыя поются въ тактъ съ протаскиваньемъ чрезъ гребень, носятъ характеръ рѣзвой насмѣшки. Но онѣ сливаются, иногда съ явнымъ подражаніемъ шуршанью гребня, непосредственно съ ритмомъ процесса работы, какъ въ слѣдующемъ примѣрѣ изъ окрестностей Дортмунда:

Nr. 5.

Boven an de Kökendör
Rem sen jo jo!
Do Kümmt der leckere Schlükes dör,
Do seih eck noh.
Mitten unner de Luken,
Rem sen jo jo!
Do sitt de fule Puke!
Unner on de Pülle,
Do krast se em Mülle,
Rem sen jo jo!
Du Lecker, du Lecker, huho!

Часто отдѣльныя строки импровизируются, или въ извѣстныя мѣста вставляются имена присутствующихъ лицъ [1]). Мѣстами текстъ произносится запѣвалою, и хоръ только подхватываетъ припѣвъ; эти пѣсни часто поются попеременно колотильщиками и вязальщицами [2]).

Весьма родственны съ ними *пѣсни при трепаніи льна*; только онѣ поются исключительно дѣвушками и женщинами. При этой работѣ употребляется деревянное орудіе (трепало), состоящее изъ твердой части,

---

[1]) Ср. Reifferscheid, S. 94 ff. 188 ff.

[2]) Подробнѣе въ Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jhg. 1877, S. 152 ff. Firmenich, Deutschlands Völkerstimmen I, S. 268, III, S. 175. Erk u. Irmer, D. Volkslieder mit ihren Singweisen. 6 Heft, Nr. 11. Erk-Böhme, D. Liederhort III, S. 396 ff. Тамъ же помѣщены и слѣдующія пѣсни при трепаніи льна.

подставки, составленной изъ нѣсколькихъ параллельныхъ пластинъ, въ щели между которыми вставленъ одноколѣнный рычагъ, на одномъ концѣ вращающійся около деревяннаго стержня, на другомъ—снабженный рукояткой. Высушенные стебли льна (или конопли) кладутся горстями на подставку и при движеніи внизъ нѣсколько разъ притискиваются рычагами, отчего деревянистыя части отдѣляются отъ волокна. Удары рычага въ тактъ даютъ громкій звукъ, который, если сидятъ вмѣстѣ нѣсколько трепальщицъ, оставляетъ впечатлѣніе весьма оживленнаго ритма. Слѣдующія двѣ пѣсни трепальщицъ льна исходятъ изъ Кулендхена (въ Моравіи). Содержаніе обѣихъ составляютъ шутливыя насмѣшки, которыя припѣваютъ другъ другу трепальщицы.

Nr. 6.

1. Ei, mei liebes Malchen hie,
Jetz ist die Reih an dir!
'S is eben an der Zeit:
Jch weiss dein feiner Knecht,
Er wart'of dich allein;
Er will dich eba hon.

2. Er wird schon wegen deiner
An braunen Standpalz anhan,
A braunen Standpalz
Das is a edle Zier.
Ei, mei liebe Frische Lies
Jetz is die Reih an dir!

1. „Эй, моя милая Мальхенъ, теперь твоя очередь! Какъ разъ во время: я знаю твоего ловкаго молодца; онъ часто одинъ поджидаетъ тебя; онъ хочетъ быть съ тобой.

2. Изъ-за тебя надѣлъ онъ коричневую шапочку, коричневую шапочку—это благородное украшеніе. Эй, моя милая Лиза, теперь очередь за тобой!“

Nr. 7.

1. Fritz Steff der steht hübsch feine,
Er trägt a schwarzbrauns Hütelein,
Das Hütlein steht ihm brave,
Die Sien (Rosina) die hat ihn gerne.

2. Was würde dem nicht brave stehn,
Weil er a braver Junggesell is,
A braver und a feiner:
Die Siene is schon seine.

1. „Фритцъ Штеффъ стоитъ красиво, ловко, на немъ темнокоричневая шапочка; шапочка сидитъ на немъ молодцовато, Зина (Розина) хотѣла бы, чтобы онъ былъ ея.

2. Почему ему не стоять молодцовато? Онъ вѣдь бравый парень, удалой и ловкій: Зина уже его“.

Пѣсни за пряжей часто упоминаются греческими авторами [1]); Виргилій [2]) заставляетъ Нереидъ пѣть за пряжей о любви Арея и Афродиты. Извѣстна также пѣсня Парцены въ Эпиталамѣ Катулла, о Пелеѣ и Өетидѣ [3]), которая припѣвомъ:

Currite, ducentes subtemina, currite, fusi!
Бѣгите, крутящія нить, бѣгите, веретена!

---

[1]) Eurip. Ion. 195. 206, Theokrit, XXVII, 74.

[2]) Georg IV, 435. Дальнѣйшія подробности у G r o t h e, Bilder zur Geshichte von Spinnen, Weben, Nähen. 2 Aufl. (Berlin 1875), S. 288.

[3]) Carm. 64, 306.

тѣсно примыкаетъ къ народнымъ пѣснямъ за пряжей. Безъ сомнѣнія, эти дошедшія до насъ чрезъ посредство античной искусственной поэзіи свѣдѣнія не даютъ вѣрнаго представленія о формѣ и содержаніи пѣсенъ, которыя въ дѣйствительности пѣли рабыни за своими прялками. Они указываютъ только обычай, который въ подобныхъ обстоятельствахъ наблюдается и въ настоящее время. Такъ, Мунго Паркъ разсказываетъ о негритянкѣ, оказавшей ему однажды, въ крайней нуждѣ, радушный пріемъ; затѣмъ, давъ ему подкрѣпиться и приготовивъ постель, она опять велѣла своимъ дѣвушкамъ приниматься за пряжу хлопка. «Онѣ облегчали свою работу пѣніемъ. Одна пѣсня была, очевидно, импровизаціей, такъ какъ я былъ ея сюжетомъ. Мелодія была нѣжная и жалобная, а слова, въ точномъ переводѣ, были таковы:

Nr. 8.

Die Winde sausten, der Regen fiel,
Der arme Weisse, so müd und schwach,
Sass nieder unter unsres Baumes Dach!
Er hat kein Weib, dass sie Korn ihm mahle,
Keine Mutter füllt ihm mit Milch die Schale.
Chor: O schenket dem weissen Mann Erbarmen,
Nicht Weib noch Mutter sorgt für den Armen [1]).

(Вѣтры шумѣли, шелъ дождь, бѣдный бѣлый человѣкъ, такой усталый и слабый, сѣлъ подъ навѣсомъ нашего дерева! У него нѣтъ жены, которая смолола бы ему зерна, нѣтъ матери, которая наполнила бы ему чашку молокомъ.

Хоръ: О, окажи милосердіе бѣлому человѣку; ни жена, ни мать не заботятся о бѣдномъ).

Мы имѣемъ здѣсь дѣло съ пѣсней, принаровленной къ такту работы, чтò обнаруживается для насъ способомъ пряденія съ веретеномъ. Веретено «пляшетъ», оно само вертится ритмически подъ пѣсни за пряжей [2]), между тѣмъ, какъ многочисленныя пѣсни пряхъ, содержащіяся въ сборникахъ нѣмецкихъ народныхъ пѣсенъ, распѣваемыя за самопрялкой, принаровлены къ ударамъ ноги, приводящей въ движеніе прядильное колесо.

При тканьѣ равномѣрный ходъ ткацкаго челнока и утомительность и однообразіе работы точно также побуждаютъ къ пѣнію. Уже у Гомера богини, занимающіяся тканьемъ, сопровождаютъ пѣніемъ свое занятіе [1]).

---

[1]) По Talvy, Versuch einer geschichtl. Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen mit einer Uebersicht der Lieder aussereuropäischer Völkerschaften, S. 88.

[2]) Примѣры у Erk-Böhme IV, S. 400 f.

Спутники Одиссея

> Ἔσταν δ' ἐν προθύροισι θεᾶς καλλιπλοκάμοιο,
> Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουον ἀειδούσης ὀπὶ καλῇ
> ἱστὸν ἐποιχομένης μέγαν ἄμβροτον, οἷα θεάων
> λεπτά τε καὶ χαρίεντα καὶ ἀγλαὰ ἔργα πέλονται.

Переводъ.

„Они остановились передъ дверьми богини Цирцеи, съ прекрасными кудрями, и услышали поющую прекраснымъ голосомъ богиню, которая, обходя вокругъ вѣчнаго (нетлѣннаго) станка, изготовляла тонкую, красивую и славную работу".

Виргилій [1]) изображаетъ намъ крестьянскую жизнь въ зимній вечеръ: мужъ щепаетъ лучину;

> Interea longum cantu solata laborem
> Arguto coniunx percurrit pectine telas.

Переводъ.

> Между тѣмъ, облегчая тяжелую работу супруга,
> Пробѣгаетъ нить пряжи при звучномъ ритмѣ.

Пѣсня утѣшаетъ за долгой работой; она подкрѣпляетъ терпѣніе работающей женщины, которое, при медленномъ успѣхѣ дѣла, можетъ измѣнить ей. Но ткацкій станокъ примѣшиваетъ свой рѣзкій звукъ: человѣческій голосъ и ударъ берда сливаются вмѣстѣ; они двигаются одинаковымъ темпомъ [2]).

Чтобы привести и здѣсь примѣръ, который можетъ дать понятіе о содержаніи пѣсни, мы заимствуемъ литовскую пѣсню ткачихъ [3]), слова которой живо напоминаютъ приведенныя выше наблюденія надъ мельничными пѣснями.

Nr. 9.

1. Als ich noch hatte
Zwei liebe Schwestern,
Die beide Weberinnen;
2 Als beide webten
Die feine Leinwand
Auf neuen Webestühlen;
3. Die Stühle klappten,
Die Kämme blitzten,
Da sangen beide lieblich:
4. „O schweiget stille,
Ihr reichen Leute
Von uns, den beiden Armen!
5. Wenn fort ich ziehe
Aus diesem Dorfe,
Da lass ich euch ein Räumlein.
6. Wenn fort ich ziehe
Ausführ' das Kästlein,
Da lass ich euch ein Plätzchen.
7. Säet nicht Rauten
An Kästleins Stelle
Noch pflücket oder jätet.
8. In meine Stelle
Dingt ihr ein Mädchen.
Müsst theuern Lohn bezahlen.

---

[1]) Georg. I, 291 ff.

[2]) Cp. Tibull. II, 1, 65: Atque aliqua adsiduae textrix operata Ménarvac Cantat et adplauso tela sonat latere.

[3]) Bartsch, Dainu Balsai, S. 164 f.

9. Wenn fort ich ziehe
An hundert Meilen,
Wohl über Meer und Seen,

10. Wohl über Meere
Und See und Wasser,
Da wächst ein'grüne Linde.

11. Die Linde wächset
Die Blätter grünen,
Der Wipfel schwanket leise.

12. Ach Gott, ach wehe,
Du liebes Gottchen,
Wie elend meine Tage!

13. Elender wohl noch
Als Meeresfischlein
Im Grunde der Gewässer!"

(Когда еще были у меня двѣ милыя сестры, обѣ ткачихи, когда онѣ ткали тонкіе холсты на новыхъ ткацкихъ станкахъ, трещали станки, блистали гребни, обѣ онѣ мило пѣли и т. д.).

Къ наиболѣе интереснымъ рабочимъ пѣснямъ принадлежатъ вирши кружевницъ въ Рудныхъ горахъ. «Ими пользуются, чтобы усилить прилежаніе работницъ, согласуя движеніе иглы съ тактомъ стиховъ». Ихъ не менѣе девяти [1]); всѣ онѣ отличаются очаровательной наивностью, напоминая во многомъ дѣтскія пѣсни. Привожу одну изъ нихъ:

Nr. 10.

Ihr Techt'r, giht ze Rocken [2])
Macht 11 Ehln Borten,
Im Zwelfe wied'r ehämm.
Hat 1 geschlagen,
Hat 2 geschlagen.
. . . .
. . . .
Hat 12 geschlagen.
Sunntig's Mantigs Brud'r
Dienstig lieng m'r im Lud'r,
De Mittwoch is de Woch halb aus
'n Darschtig sei kane Bort'n im Haus.
'n Frettig giht de Mutt'r aus,
'n Sunnobnd wied'r ei,
Kocht en gut'n Hierschbrei:
Drei Mann'l Eier nei,
E halb Niess'l Butt'r nei;
Wer rächt geklipp'lt hat,
Ka ä d'rbei sei.
D'r Fuchs ging ins Kraut,
De grinne Blett'r fross'r raus,

---

[1]) Volkslieder aus dem Erzgebirge. Ges. u herausg. von Dr. Alfred Müller. 2 Aufl. Annaberg 1891, S. 214—225.

[2]) Это выраженіе вообще употребляется, когда женщины или дѣвушки приходятъ къ кому-нибудь въ гости съ работой, хотя пряденіе уже не въ употребленіи.
Примѣч. издателя.

De gäln liess'r lieng—
Ihr Klipp'lmäd, lasst eich net betrieng.
De Ehl is krump,
De Schär is stump,
Wenn Klipp'lmadn fählt noch e lang'r Strump [1]).
Sagt a, wie viel?

Послѣ этихъ виршей говорившая придумываетъ каждой дѣвушкѣ подарокъ въ видѣ награды за прилежаніе:

Du krist en Rock,
Du krist en Hut,
Du krist o Tich'l и т. д.

Произношеніе стиховъ представляетъ нѣчто среднее между пѣніемъ и речитативомъ, подобно большей части дѣтскихъ пѣсенъ. Это—единственный, извѣстный мнѣ случай, когда развитіе кустарной промышленности дало поводъ къ возникновенію рабочихъ пѣсенъ, тѣмъ болѣе замѣчательныхъ, что жалкое положеніе кружевницъ, повидимому, даетъ мало простора для веселья [2]).

Родственнымъ съ прядильно-ткацкой работой является плетеніе рогожъ, корзинъ, сосудовъ: оно принадлежитъ, подобно первой, къ работамъ, требующимъ наибольшаго терпѣнія. Мы находимъ, поэтому, и здѣсь рабочую пѣсню [3]), хотя едва ли возможно представить себѣ ритмъ этой работы.

Вообще, если мы хотимъ выяснить явленія, относящіяся преимущественно къ жизни первобытныхъ народовъ, намъ слѣдуетъ прибѣгнуть къ средству, къ которому такъ часто съ успѣхомъ обращается этнологія, чтобы понять мысли и стремленія некультурныхъ человѣческихъ расъ, именно: къ жизни дѣтей. У этихъ послѣднихъ мы находимъ ритмическія движенія съ пѣньемъ почти во всѣхъ играхъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы можемъ указать и особенно типичныя пѣсни съ тактомъ работы. Наиболѣе распространенныя пѣсни при производствѣ плетеній изъ луба тѣ, которыя поются при обколачиваніи коры для изготовленія ивовыхъ свирѣлей. Ниже помѣщены два примѣра, первый изъ Вестфаліи [4]), второй приведенъ по устному сообщенію изъ Нассау.

---

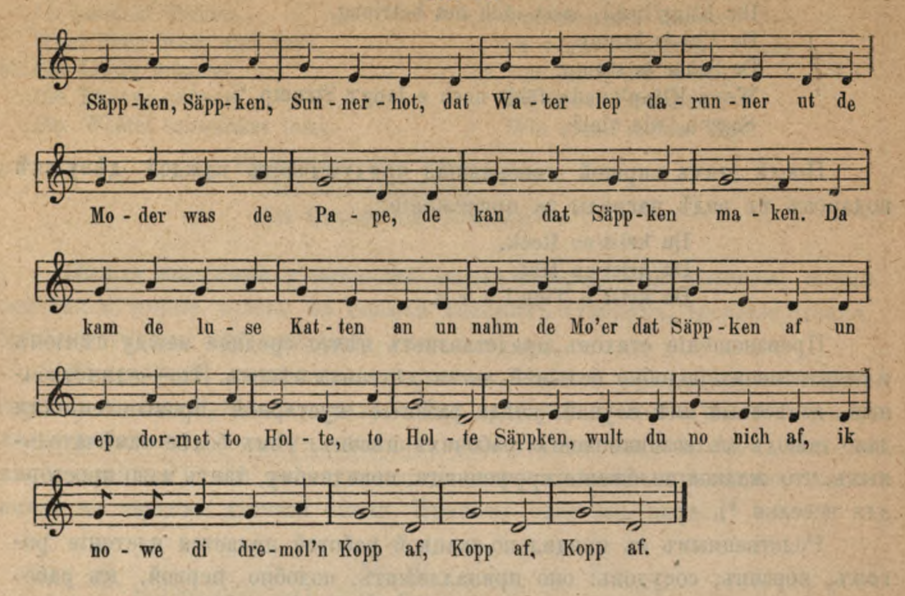
[1]) Т. е. длинный конецъ въ ихъ „числѣ“.

[2]) „Klöppelsack“—мѣшокъ при плетеніи кружевъ—игралъ и прежде извѣстную роль въ народной пѣснѣ Рудныхъ горъ. Ср. въ упомянутомъ сборникѣ, стр. 88, 115, 120, 154, Nr. 95. S. 155, Nr. 99.

[3]) Это несомнѣнно подтверждается у v. d. Steinen (срав. выше стр. 22). Пѣснь плетельщицъ корзинъ „въ малайской формѣ“, см. у A. v. Chamisso, Gedichte (7 Aufl. Leipz. 1843), S. 140.

[4]) Изъ Vierteljahrsschr. f. Musikwissenschaft. VIII, S. 509 f.

Nr. 11.



Nr. 12.

Saft, saft Weideholz!
Der Bäcker hat en' junge Wolf;
Werft en in de Grawe,
Fressen'n die junge Rawe.
Mudder geb mer einen Pfennig!
„Was willst de mit dem Pfennig du?"
Nadelche kafe!
„Was willst de mit dem Nadelche du?"
Seckelche nähe!
„Was willst de mit dem Seckelche du?"
Steinercher lese!
„Was willst de mit de Steinercher du?"
Vögelche werfe!
„Was willst de mit dem Vögelche du?"
Brore, sore!
Vögelche üff'em Owe;
Pfeifche muss gerore.
Vögelche uff'm Dach!
Dass das Pfeifche wulle, wulle krack'!
(Сочная, сочная ива!
У пекаря молодой волкъ,
Бросилъ онъ его въ яму,
Клюетъ его молодой воронъ.
Мать, дай мнѣ пфенигъ!
Зачѣмъ тебѣ пфенигъ?

Куплю иголочку!
Зачѣмъ тебѣ иголочка?
Сошью мѣшочекъ.
Зачѣмъ тебѣ мѣшочекъ?
Положу въ него камушки.
Зачѣмъ тебѣ камушки?
Буду бросать въ птичекъ.
Зачѣмъ тебѣ птички?
Brore, sore!
Птичка на печку;
Дудка заиграетъ.
Птичка на крышу!
Дудка разломится!

Этотъ напѣвъ произносится съ сильно выраженнымъ ритмомъ. Каждому слогу съ удареніемъ соотвѣтствуетъ ударъ по куску ивовой вѣтки, съ которой должна быть снята кора. Особенно достоинъ вниманія здѣсь нисходящій метръ въ рѣчи ребенка рядомъ съ восходящимъ въ вопросахъ матери, а также выпаденіе двухъ слоговъ безъ ударенія въ первой строкѣ [1]).

Подобныя пѣсни поются въ восточной Фрисландіи, причемъ языкомъ церковнаго колокола школьники ударяютъ въ стѣнку послѣдняго. Сообщенію моихъ друзей [2]) я обязанъ слѣдующими двумя пѣснями:

Nr. 13.

Bim, bam, beierlot!
„Wel is der dôt?"
Jan Pokken
Mit sien krumme Stokken!
„Wel sal hum begrafen?"
De Ranken un de Raven.
„Wel sal hum verlüden?"
Janmann mit sien Büden.
„Wel sal hum versingen?"
De Mester mit al sien Kinner.
„Wel sal hum verpreken?"
Pastôr mit sien Deken.

Бим-бам-бейерлотъ!
„Кто же это тамъ?»
Покенъ Янъ то идетъ,
Съ кривой палкой онъ и т. д.

---

[1]) Дальнѣйшіе примѣры пѣсень при сниманіи луба, см. у Firmenich, I, S. 121, 131, 230, 295, 352, 426, 442. II, S. 102, 561. III, S. 175. Ztschr. für Volkskunde IV, S. 74. Simrock, D. Kinderbuch Nr. 648—660.

[2]) Первая отъ пастора В. Люпке въ Маріенгофѣ, вторая—г. Капа X. I. Клюмкера.

Nr. 13a.

Hund in't Tau, Hund in't Tau,
Mesterohm schlöpt noch by sien Frau.

Собака на канатѣ, собака на цѣпи,
Такъ и нашъ хозяинъ у своей жены.

Здѣсь можно напомнить еще о многочисленныхъ дѣтскихъ пѣсняхъ, подражающихъ движеніямъ и рабочему шуму различныхъ ремеслъ [1]). Въ восточной Фрисландіи приговариваютъ: (Snider segt) портной говоритъ: «dor hangt'n Stuck Spek»; Schomaker (башмачникъ): «kwil der nix van hebben»; Wever (ткачъ): smiet mi't man heer!» Diskler (столяръ): «dor hest, dor hest!» [2]), чтó исходитъ, повидимому отъ домашнихъ крестьянскихъ работъ, которыя обозначаются наглядной передачей ритмическаго движенія ихъ орудій.

Напротивъ, должно казаться удивительнымъ, что между, такъ называемыми, ремесленными пѣснями [3]) почти не встрѣчается собственно рабочихъ пѣсенъ. Только пѣсня подмастерьевъ-кузнецовъ, возникшая не далѣе XVII вѣка, оказывается по своему ритму настоящей пѣсней съ рабочимъ тактомъ [4]). Мы приводимъ ее:

Nr. 14.

1. Wohlauf, Gesellen,
Macht widerprellen
Vom Eisen, das hitzt,
An euren Stellen
Des Amboss Schwellen,
Dass donnert und blitzt.

2. Ja, lasst uns schmieden
Und wacker glüden
Mit richtigem Schlag!
Uns ist beschieden,
Ganz zu ermüden
Bis um den Mittag.

3. Auf, ihr Gesellen,
Dass bei'm Erhellen
Des Himmels geschwind
Bei Hammerfällen
Aus unsern Zellen
Das Liedlein beginnt!

4. Die Hähne horchen
Beim frühsten Morgen
Und haben uns Dank!
Indem wir sorgen,
Um nicht zu borgen
Kast, Kleider und Trank.

Переводъ:

„Ладно, ребята, пусть подскакиваетъ желѣзо, что накалено: на ваши мѣста, поближе къ краямъ наковальни, чтобъ грохотала и сверкала молнія. Такъ будемъ ковать и смѣло расплющивать вѣрнымъ ударомъ! Наше дѣло выбиваться изъ

[1]) Ср. Simrock, Das deutsche Kinderbuch Nr. 422 ff. и Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz, S. 192 ff.

[2]) Сообщеніе пастора Люпке.

[3]) Ср. Deutsche Handwerkslieder. Ges. u. herausg. von O. Schade, Lpz. 1865, и Erlach, Die Volkslieder der Deutschen I, s. 462 ff.

[4]) Старѣйшій текстъ въ M. Abeles Vivat oder sogenannten künstliche Unordnung, 4 Theil. Nürnberg 1673, у Erlach, I, S. 506.

силъ до полудня. Ну, молодцы, чтобъ при разсвѣтѣ скорѣй пѣсня раздалась изъ нашихъ кузницъ подъ удары молота. Пѣтухи насъ слушаютъ раннимъ утромъ и благодарны зато! Это намъ поможетъ не брать въ заемъ ни харчей, ни платья, ни напитковъ".

Очевидно, каждый слогъ съ удареніемъ соотвѣтствуетъ тяжелому удару по раскаленному желѣзу, а каждый безъ ударенія—болѣе легкому подпрыгиванію молотка на наковальнѣ. Не менѣе характеренъ припѣвъ бочаровъ [1]):

Fassbinder,
Wo sind sie?
Hier sind sie.
Lasst auch hören!

Бочары,
Гдѣ жъ они?
Вотъ они.
Послушайте ихъ!

Но вообще пѣсни съ тактомъ работы встрѣчаются гораздо рѣже въ сферѣ болѣе развитой промышленности, чѣмъ въ старомъ замкнутомъ домашнемъ хозяйствѣ, гдѣ онѣ сохраняются всего дольше. Причина, почему работы при обработкѣ матеріала являются болѣе обдуманными, чѣмъ при добываніи его, заключается, конечно, не въ томъ, что однѣ производятся дома, а другія въ полѣ, но, вѣроятно, въ большей утомительности первыхъ. Кромѣ того, съ введеніемъ въ употребленіе лучшихъ орудій и утвари въ сельское хозяйство, измѣняется способъ работы и убываетъ число работъ, совершающихся съ ритмической соразмѣрностью. Достаточно напомнить о замѣнѣ заступа плугомъ! Наконецъ, и перемѣны въ аграрномъ строѣ, когда изолированная работа все болѣе заступаетъ мѣсто общественныхъ работъ прежняго времени, не остаются безъ вліянія.

Для нашего взгляда, образовавшагося на почвѣ наблюденій современнаго сельскаго хозяйства, кажется нѣсколько страннымъ, что характеръ пѣсенъ съ рабочимъ тактомъ встрѣчается въ многочисленныхъ пѣсняхъ, сопровождающихъ различныя работы въ полеводствѣ и винодѣліи. Тѣмъ не менѣе, какъ покажутъ нѣкоторые нижеприводимые примѣры, пѣсни такого рода можно найти и на болѣе раннихъ ступеняхъ развитія. Въ Кашмирѣ еще до сихъ поръ посадка шафрановыхъ луковицъ производится подъ «тягучіе меланхолическіе напѣвы, не лишенные извѣстной красоты» [2]), а Ши-кингъ содержитъ слѣдующую пѣсню полольщицъ подорожника XII столѣтія до Рожд. Хр. [3]).

---

[1]) У Schade, S. 7. Возможно было бы привести здѣсь и пѣсни трубочистовъ и точильщиковъ, которыя обѣ помѣщены у Erk и Böhme III, s. 452 f. (Nr. 1639 сти. 16, 40).

[2]) Ehlers, An indischen Fürstenhöfen (Berlin 1894), I, S. 125.

[3]) Китайскимъ текстомъ обязанъ я любезности г. Конради (Dr. Conrady); переводъ находится у Strauss, s. 73.

Nr. 15.

1. Thsài u-thsài fâi,
pok-yên, thsài tsi;
thsài thsài fâu-i,
pok-yên, yeü tsi.
2. Thsài thsài fâu-i,
pok-yên, tsiueh tsi;
thsài thsài fâu-i,
pok-yên, liueh tsi.
3. Thsài thsài fâu-i,
pok-yên, kieh tsi;
thsài thsài fâu-i,
pok-yên, lieh tsi.
1. Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu und pflücket ihn!
Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, ihr rücket ihn.
2. Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, ergreifet ihn!
Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, entstreifet ihn!
3. Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, nun packt ihn ein!
Pflücket, pflücket Wegerich.
Ei ja zu, nun sackt ihn ein.
Полите, полите подорожникъ, и т. д.
... рвите, собирайте, складывайте его въ мѣшокъ!

Пѣсни при жатвѣ, въ особенности пѣсни жнецовъ [1], встрѣчаются также часто; но принадлежность ихъ къ этому роду пѣсенъ иногда сомнительна: такъ, пѣсни баварскихъ жнецовъ Шмеллеръ [2] считаетъ только аккомпаниментомъ къ танцу. Такимъ же образомъ, сюда не должны быть относимы и пастушескія пѣсни [3], тогда какъ *пѣсни при доеніи* [4] представляютъ настоящія пѣсни съ рабочимъ тактомъ.

Изъ *охотничьихъ пѣсенъ* могли бы быть причислены сюда развѣ только пѣсни выступающихъ въ тактъ африканскихъ охотниковъ на слоновъ [5]. Наоборотъ, *рыбачьи пѣсни* въ большинствѣ случаевъ по праву могутъ быть признаны рабочими пѣснями. Уже Діодоръ [6] сообщаетъ объ ихті-

---

[1] Firmenich, III, S. 631, 687, 693. Bartsch, S. 168.—Пѣсня при срываньи хмѣля въ Богеміи у Erk-Böhme III., S. 525. Шуточная пѣсня собирательницъ винограда въ Кессенихѣ близъ Бонна, S 395.

[2] Bayer. Wörterbuch, II, 587.

[3] Cp. Firmenich, I, 347 f., III, 492.

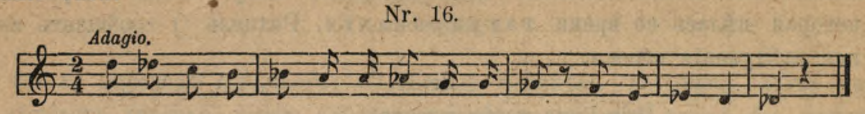
[4] Jahrb. d. Ver. f. niederd. Sprachforschung. Ihg. 1878, S. 87.

[5] Burton u. Speke. Exped. S. 355, 359 (Andree).

[6] III, 16.
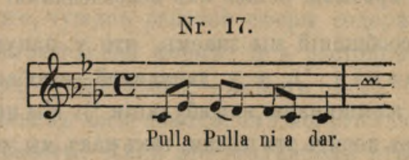
офагахъ, что они при своихъ работахъ ободряютъ другъ друга напѣвами безъ словъ (ἀνάρθροις ᾠδαῖς), и Фрейсине [1]) приводитъ изъ Новаго Южнаго Уэльса пѣсню женщинъ за рыбной ловлей, въ которой, повидимому, должно наглядно выражаться разматываніе или наматываніе сѣти:

Nr. 16.



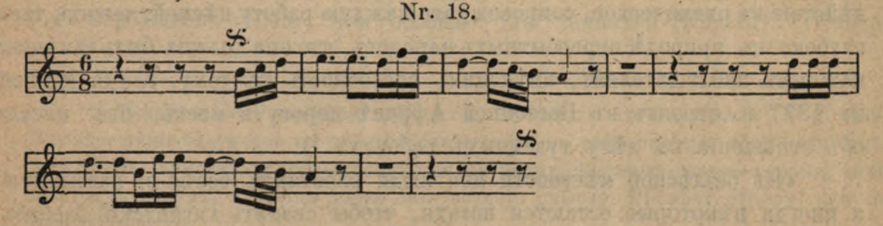
Текста пѣсни не имѣется у насъ; вѣроятно, онъ состоитъ, какъ во многихъ подобныхъ случаяхъ, изъ безсмысленныхъ звуковъ, которые наблюдатели не нашли достойными записи. Весьма замѣчательный примѣръ этого рода отмѣченъ Эмилемъ Шмидтомъ [2]) въ южной Индіи. Это—пѣсня рабочихъ, которые, съ помощью колесъ, удаляютъ съ запруженныхъ рисовыхъ полей воду, и звучитъ такъ:

Nr. 17.



Эти монотонные напѣвы въ Индіи поются хоромъ женщинами и мужчинами, и, поэтому, быть можетъ, правильнѣе было бы помѣстить ихъ въ нашу третью группу; между тѣмъ мелодіи египетскихъ водокачей — несомнѣнно одиночныя пѣсни. Приводимъ примѣръ, записанный Виллото близъ Эснеха [3]):

Nr. 18.



Вода черпается съ помощью прикрѣпленнаго къ горизонтальной балкѣ рычага, который на одномъ концѣ несетъ грузъ, на другомъ — сосудъ. «Этимъ сосудомъ вода поднимается на высоту около восьми футовъ въ пріемникъ, представляющій собой выдолбленный жолобъ», а затѣмъ

---

[1]) Voyage autour du monde, цитир. у K. Hagen, Taf. III.—Напротивъ, литовская пѣсенка у Bartsch, S. 168, не относится сюда.

[2]) Reise nach Südindien, S. 193.

[3]) По Kiesewetter, Die Musik der Araber (Leipzig, 1842), Taf. XXI, Nr. 22.

направляется на орошаемую землю [1]). Очевидно, эта машина относится къ весьма древнему времени, и работа на ней донельзя утомительна и однообразна.

Область распространенія этихъ пѣсенъ у дикихъ народовъ едва ли можетъ быть очень большою. Намъ извѣстна, напр., пѣснь маорисовъ, которая пѣлась во время татуированія. Ратцель [2]) сообщаетъ изъ нея слѣдующія строки:

Nr. 19.

Jede Linie werde gezogen!
An dem Körper des grossen, reichen Mannes
Lass die Figuren sich hübsch gestalten;
An dem Manne, der nichts zahlen kann,
Mache sie krumm, lasse sie offen!

Каждая линія пусть будетъ проведена! На тѣлѣ знатнаго, богатаго человѣка фигуры должны быть красивы; на тѣлѣ человѣка, который ничего не можетъ заплатить, дѣлай ихъ кривыми, оставь ихъ неконченными!

Изъ другихъ сообщеній мы знаемъ, что у папуасовъ были особыя пѣсни при обрѣзаніи [3]), а у данакилей—особая пѣсня для исполняемой свѣдущими женщинами инфибуляціи [4]). Мы не можемъ говорить о томъ, какой характеръ носятъ эти пѣсни, такъ какъ мы знаемъ слишкомъ мало объ операціяхъ, которымъ онѣ соотвѣтствуютъ. и о происходящихъ при этомъ обрядахъ. Но многимъ ли изъ насъ извѣстенъ теперь настоящій характеръ колыбельныхъ пѣсенъ [5]), такъ ловко принаровленныхъ къ качанію колыбели, которую мать толкаетъ ногой или двигаетъ рукою! Несомнѣнно только, что склонность превращать каждое продолжительное дѣйствіе въ ритмическое, сопровождать каждую работу пѣсней, лежитъ такъ глубоко въ природѣ первобытныхъ народовъ, что она должна быть замѣчена каждымъ наблюдателемъ, имѣющимъ способность къ тому. Когда Маккэй въ 1877 г. строилъ въ Восточной Африкѣ дорогу и мостъ, онъ писалъ объ отношеніи къ дѣлу туземныхъ рабочихъ [6]):

«Въ безлѣсной мѣстности мои люди работаютъ болѣе въ разсыпную, а иногда нѣкоторые остаются позади, чтобы свалить гигантскій баобабъ, передъ которымъ инструменты почти безсильны. Но проникая въ чащу, они держатся всѣ вмѣстѣ и подбодряютъ другъ друга пѣніемъ, которое

---

[1]) Описаніе и изображеніе у E. W. Lane, Sitten und Gebräuche der heutigen Egypter, übers. von Zenker, II, S. 158.

[2]) Völkerkunde, I, 183.

[3]) Hagen. S. 14.—Cp. Paulitschke, II, S. 212.

[4]) Paulitschke, S. 175.

[5]) Примѣры у Erk-Böhme, D. Liederhort III, S. 579 ff.

[6]) Тамъ же, S. 50.

или вовсе не имѣетъ или имѣетъ мало смысла [1]). Одна такая пѣсенка, которая была сложена, чтобы доставить мнѣ удовольствіе, говорила:

Nr. 20.

Eh, eh, msungu mbaya
Tu katti miti
Tu ende Ulaya.

чтò въ переводѣ означаетъ: «О, бѣлый человѣкъ не очень золъ; онъ срубаетъ деревья, чтобы сдѣлать дорогу, по которой могли бы придти англичане»!

И здѣсь мы видимъ необыкновенную легкость импровизаціи, какъ и въ мельничьихъ и прядильныхъ пѣсняхъ; и здѣсь та же тѣсная связь содержанія съ предстоящей задачей работы—противоположно тому, чтò мы находимъ въ народныхъ и искусственныхъ пѣсняхъ, которыя у культурныхъ народовъ поются теперь, по большей части, за работой, передавая одно и то же, чуждое рабочей сферы содержаніе въ ритмически и мелодически самостоятельной формѣ. Всѣ настоящія рабочія пѣсни,—что́ должно быть твердо установлено,—имѣютъ ритмъ, опредѣляемый работой, но темпомъ, въ какомъ онѣ поются, онѣ могутъ въ свою очередь оказывать вліяніе на ходъ работы. Какъ это воздѣйствіе отражается психически и физіологически,—мы здѣсь разсматривать не будемъ; несомнѣнно только, что оно существуетъ и, какъ показываетъ опытъ, не ограничивается одними людьми. Какъ темпъ музыки или пѣсни сообщается марширующему войску, такъ и кавалерійскія и цирковыя лошади сообразуются съ нимъ въ своемъ аллюрѣ; у арабовъ есть даже особый родъ пѣсенъ для хода верблюдовъ (Hadu) [2]) и особый для лошадей (Zindâli). «Смотря

---

[1]) Подобное тому сообщаетъ Даути, Travels in Arabia deserta (I, p. 459): „Громкое пѣніе бедуиновъ за работой заключаетъ въ себѣ подборъ трехъ или четырехъ словъ, причемъ другой откликается въ риѳму, но самыя слова—первыя, какія приходятъ на умъ, и иногда почти безъ всякаго смысла. Пропѣвъ строфу, они начинаютъ новую“.

[2]) Esquisse historique de la Musique Arabe aux temps anciens etc. par Alexandre Christianowitsch, Cologne, 1863, p. 12 (переводъ съ французскаго): „Легендарныя сказанія арабскаго народа говорятъ, что первыми пѣснями были пѣсни погонщиковъ верблюдовъ, ободряющія движеніе этихъ животныхъ. Эти пѣсни всѣ составлены болѣе или менѣе въ одномъ и томъ же ритмѣ, переходятъ изъ одной эпохи въ другую и имѣютъ общее происхожденіе, ведущее начало отъ Модхара, одного изъ праотцовъ арабскихъ племенъ. Вотъ что говоритъ легенда: Модхаръ, сынъ Низара, сына Мадда, сына Адуана, обладалъ голосомъ мелодическаго звука и невыразимой сладости. Однажды, путешествуя, онъ упалъ съ сѣдла и сломалъ руку. Страданіе вырывало у него крики и жалобы: „уа! yadah! уа! yadah!“ повторялъ онъ со стономъ, т. е. „ай, моя рука! ай, моя рука!“ Въ интонаціи его голоса, въ модуляціяхъ его жалобъ было

по тому, поетъ ли всадникъ (или погонщикъ верблюда) въ замедленномъ или ускоренномъ темпѣ, животное идетъ тѣмъ или другимъ ходомъ» [1]). Эти факты еще болѣе подтверждаютъ замѣчаніе Маккэя, что негры при работѣ «ободряютъ другъ друга пѣніемъ». На ряду съ этой односторонней зависимостью темпа работы отъ темпа пѣнія является еще другая, противоположная ей—зависимость ритма пѣнія отъ ритма работы. Слова пѣсни не могутъ слѣдовать ни въ какомъ другомъ порядкѣ слоговъ (съ удареніемъ и безъ ударенія, длинныхъ и короткихъ), какъ только въ томъ, который соотвѣтствуетъ смѣнѣ рабочей энергіи въ отдѣльныхъ движеніяхъ тѣла. Двѣ слѣдующія группы позволятъ представить это яснѣе.

2. Работы съ перемѣннымъ тактомъ.

Работы съ перемѣннымъ тактомъ, насколько мы въ состояніи обозрѣть ихъ, сводятся всѣ къ движеніямъ, состоящимъ изъ ударовъ и толчковъ. Поэтому онѣ издаютъ сами болѣе или менѣе громкій звукъ въ тактъ, а, при участіи въ нихъ, по крайней мѣрѣ, двухъ работниковъ, также и тоническій ритмъ, возбуждающій къ дѣятельности. Итакъ онѣ не нуждаются, повидимому, въ дальнѣйшей поддержкѣ человѣческаго голоса. Тѣмъ не менѣе, рабочіе напѣвы мы находимъ и здѣсь; такимъ образомъ, работа поддерживается двойнымъ тоническимъ ритмомъ: звука работы и пѣнія, и когда оба находятся въ созвучіи, тогда относящіяся сюда пѣсни получаютъ особый интересъ. Къ сожалѣнію, число ихъ крайне ограничено, и еще болѣе скудны свѣдѣнія объ ихъ примѣненіи.

Пѣсни молотильщиковъ естественно можно найти только тамъ, гдѣ

своего рода очарованіе, которое дѣйствовало на верблюдовъ и дѣлало ихъ бѣгъ болѣе быстрымъ и движенія болѣе мягкими. Съ этого дня погонщики верблюдовъ усвоили себѣ модуляцію жалобъ Модхара для возбужденія быстроты своихъ верблюдовъ. Ихъ крикъ, повторяемый въ этомъ напѣвѣ: hadia! hadia! напоминаетъ, говорятъ, крики раненаго Модхара: „ya! yadah! ya! yadah!"—Пѣніе погонщиковъ верблюдовъ называется по арабски Houdâ; погонщикъ, ободряющій такимъ образомъ верблюда, называется Hâdi. Есть и знаменитые напѣвы, и въ Китабъ-эль-Агани упоминается, какъ самый знаменитый, напѣвъ калифа Аль-Мансура. Изъ видоизмѣненной пѣсни погонщиковъ верблюдовъ произошла погребальная пѣсня, называемая Nouh (жалоба). Въ теченіе долгаго времени обитатели Мекки и сосѣднихъ мѣстностей знали только эти два рода пѣсенъ". Примѣръ у Talvj. S. 53. Ср. также Hartmann, Metrum und Rhytmus. Die Entstehung der arabischen Versmasse. (Giessen 1896), S. 12 ff. Сомалисы поютъ также „старинныя пѣсни, когда навьючиваютъ и поятъ верблюдовъ". Paulitschke, II, S. 288. Ср. еще Churi, Sea Nile the desert and Nigritia, p. 330.

[1]) H. Stumme. Tripolitanisch-tunisiche Beduinenlieder (Leipzig 1894), S. 54.

молотьба производится палками или цѣпами. Такъ какъ древніе, по большей части, заставляли животныхъ топтать колосъ или употребляли для того молотильные катки, то нельзя надѣяться найти у нихъ молотильный тактъ [1]). То же относится къ сѣверноазіатскимъ странамъ и къ Египту [2]). Напротивъ, онъ часто встрѣчается у восточно-африканскихъ народовъ. «У галласовъ собираются жители одной деревни на молотильную площадку, чтобы сообща, подъ напѣвъ мелодичныхъ, соотвѣтствующихъ такту молотьбы пѣсенъ, обмолотить колосья дурры и выколотить хлѣбъ. Около заката солнца въ сухое время обыкновенно мы находимъ здѣсь все населеніе деревни, и издали слышны удары въ тактъ и хоровое пѣніе работающихъ» [3]).

Нѣчто подобное видимъ мы и въ другихъ мѣстахъ. Въ многочисленныхъ литовскихъ народныхъ пѣсняхъ вообще преобладаютъ размѣры трохея и ямба. Слѣдующая, придерживающаяся дактилическаго метра пѣсня при молотьбѣ выдается уже своей формой изъ множества подобныхъ ей и должна быть признана настоящей пѣснью съ рабочимъ тактомъ.

Nr. 21.

1. Leute, steht auf; denn die Uhr ist schon drei!
Fasset die Flegelein früh!
Hurtig! Schon rief uns das Hahnengeschrei;
Fütter begehret das Vieh.
Ruhriger sind sie im Nachbarenhaus:
Hört ihr? Sie dreschen die Gerste schon aus.
Klipp, klapp, klapp!
Klipp, klapp, klapp!
Klipp, klapp, klapp, klapp!
2. Unser Geschäft ist von alters bekannt,
Baute doch Adam das Feld.
Hat ja, geleitet von göttlicher Hand,
Fleissig den Acker bestellt.
Sich auch der Städter gleich vornehm darein,
Kumm're uns gar nicht, gedroschen muss sein.
Klipp, klapp etc.
3. Gingen nicht Herden von Thieren zu Grund,
Wenn wir nicht füttern das Vieh?
Blieben die Feinen, die Städter, gesund,

---

[1]) Magerstedt, Bilder aus der röm. Landwirthschaft, V, S. 244, 315.

[2]) То же сообщаетъ Lauth, „Ueber altägyptische Musik“ въ Sitzungsber. der bayer. Akad. d. Wiss., Hist.-phil. Kl. 1873, S. 567, о пѣснѣ при молотьбѣ, которая—подобно пѣснямъ бедуиновъ-наѣздниковъ, обращается къ молотящимъ быкамъ: „Топчите, молотите для себя, быки; намолотите для себя—шеффель (мѣру) хлѣба для себя и для своихъ господъ“. Ср. также F. Woenig, Am Nil, S. 26 f.

[3]) Paulitschke, I, S. 134, 217.

Wenn wir nicht dreschen für sie?
Wehe, du Städter, wie ständ es um dich,
Wenn wir nicht säen und dreschen für dich!
Klipp, klapp etc.
4. Unser Herr Amtmann weiss leichteren Rath,
Wie er zu Geld kommen soll:
Quälet uns Bauern von frühe bis spat,
Sparet das Säckchen sich voll;
Schreiber und Wachtmeister machens ihm nach,
So auch der Schulze—o wehe der Plag!
Klipp, klapp etc. [1])
1. Люди, вставайте, уже три часа, пора!
Беритесь за цѣпы пораньше!
Проворнѣй! Зоветъ насъ крикъ пѣтуха;
Скоту хочется корма.
На сосѣднемъ дворѣ уже движенье.
Слышите ли вы? они молотятъ ячмень!
Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.!
2. Дѣло наше издревле извѣстно,
Еще Адамъ воздѣлывалъ поле.
Такъ, управляемый божественной рукой,
Онъ прилежно обрабатывалъ ниву.
Если горожанинъ смотритъ на это свысока,
То насъ это не печалитъ; хлѣбъ долженъ быть вымолоченъ!
Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.
3. Развѣ не погибли бы стада животныхъ,
Если бы мы не кормили скотъ?
Будутъ ли здоровы горожане,
Когда мы не намолотимъ для нихъ?
Горе тебѣ, горожанинъ, что́ будетъ съ тобою,
Когда мы не посѣемъ и не смолотимъ для тебя!
Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.
4. Нашъ чиновникъ знаетъ легче способъ,
Какъ ему нажить деньги:
Мучитъ насъ, крестьянъ, съ утра до ночи,
Набралъ денегъ полный кошель;
Писарь и сторожъ ему подражаютъ,
Тоже и староста—о, сколько мученій!
Клиппъ, клаппъ, клаппъ и т. д.

Подобныя же пѣсни поются, вѣроятно, и при обдиркѣ хлѣба, которая въ древнемъ Египтѣ, какъ и въ современной Африкѣ, у малайцевъ, какъ и у китайцевъ, производится двумя работниками или работницами толченіемъ зерна въ ступѣ. Мы можемъ указать, впрочемъ, только одинъ примѣръ этихъ пѣсенъ, представляющій протяжную, очевидно, импровизованную пѣсню, которая поется въ Сеулѣ (въ Кореѣ) при обдираніи риса и запи-

[1]) Bartsch, Dainu Balsai, S. 175 f.

сана переводчикомъ французскаго коммиссаріата. Къ сожалѣнію, приложенъ только французскій переводъ текста [1]). Онъ заключается слѣдующимъ припѣвомъ, подразумѣвающимъ призывъ:

Ei, ei ya, ei ei hei, ei ya ya, ei ya, hei yu!

въ которомъ явственно слышится анапестическій ритмъ толченія съ его спондеическими удареніями при остановкѣ.

Изъ того же источника исходитъ текстъ другой подобной пѣсни, которая также поется въ Сеулѣ при утрамбовываніи рабочими земли для фундамента. Издатель [2]) замѣчаетъ при этомъ: Cette chanson populaire est naturellement en coréen et contient cependant beaucoup d'allusions aux choses chinoises; elle est formée de strophes irregulières, comprenant chacune une phrase plus ou moins longue et séparées par huit ou dix syllabes dépourvues de sens, qui sont une sorte d'harmonie imitative: elle a été écrite sous la dictée d'ouvriers qui ont travaillé, en 1890, au commissariat de France, à Seoul. T. е.: «Эта народная пѣсня, конечно, на корейскомъ языкѣ и содержитъ, тѣмъ не менѣе, много указаній и намековъ на китайскую жизнь; она составлена изъ неправильныхъ строфъ, изъ которыхъ каждая заключаетъ фразу болѣе или менѣе длинную, и раздѣленныхъ 8-ю или 10-ю слогами, лишенными смысла и представляющими родъ подражательной гармоніи. Она была записана подъ диктовку рабочихъ, которые работали въ 1890 г. во французскомъ коммиссаріатѣ въ Сеулѣ». Текстъ своимъ содержаніемъ представляетъ значительный интересъ для нашего предмета, и потому я позволю себѣ привести его здѣсь въ возможно точномъ переводѣ.

Nr. 22.

„День длиненъ, и очень жарко; время отдыха еще далеко; мы не чувствуемъ въ себѣ болѣе силъ; мы испытываемъ голодъ. Какъ мы докончимъ нашъ рабочій день?

Станемъ бить проворно и быстро подымать палки, чтобы утоптать землю!

O o, y ri, hei hei ya!
ha ha, hei yo, hei hei!

Если въ этотъ вечеръ получимъ 50 сабековъ, мы купимъ рису, дровъ, масла и табаку; потомъ у насъ не останется ни одного сабека на покупку приправы къ рису. Что намъ тогда дѣлать? Что бы тамъ ни было, мы должны поднимать палки и крѣпко колотить.

Когда листья бамбука колеблятся вѣтромъ, кажется, будто слышенъ шумъ стотысячной толпы людей.

Цвѣты кувшинки, орошенные дождемъ, такъ прекрасны, какъ три тысячи королевскихъ рабынь, когда онѣ купаются.

Весной опять зазеленѣетъ трава въ горахъ Ку-уэль.

Свѣтъ солнца вечеромъ отражается краснымъ цвѣтомъ отъ чайнаго домика О-Кіенгъ.

---

[1]) M. Courant, Bibliographie Coréenne, I, p. 250.

[2]) Courant, S. 244 ff.

Тамъ внизу есть камень, съ котораго Кангъ-Хтаи-Конгъ ловилъ рыбу. Впродолженіе первыхъ двадцати четырехъ лѣтъ своей жизни онъ жилъ въ бѣдности: каждый день носилъ онъ на головѣ травяную шляпу и свѣшивалъ въ воду свою удочку, у которой не было ни лесы, ни крючка; такъ ожидалъ онъ прибытія императора Мунъ-Ранга. Мы, напротивъ, должны работать и тоже ждать.

Послѣдній годъ стояла хорошая погода, жатва была богатая; дождь падалъ какъ разъ вовремя, и вѣтеръ былъ благопріятный. И этотъ годъ также долженъ быть хорошъ; если жатва будетъ удачна, мы станемъ ѣсть досыта, и чрева наши наполнятся; наше тѣло мы станемъ держать въ теплѣ и будемъ вполнѣ счастливы.

Давайте же общими силами уколачивать и поднимать палки; станемъ крѣпко и проворно колотить.

Когда строились терраса Кимъ-хпо-таи въ округѣ Кангъ-неунгъ, чайный домикъ Самъ-иль-пхо въ округѣ Ко-сіенгъ, буддійскій монастырь Накъ-сангъ въ округѣ Іенгъ-янгъ, кіоскъ Іенъ-Конни въ городѣ Хпіенгъ-янгъ, стоило бы пойти туда, чтобы видѣть, что тамошніе рабочіе такъ же утрамбовываютъ землю, какъ мы. Станемъ поднимать палки и смѣло расколачивать ими комки.

Ѣсть овощи, пить свѣжую воду, спать, положивъ голову на руку, это—преимущества большихъ господъ (то-есть, счастливыхъ людей, которые не работаютъ и могутъ ѣсть, пить и спать, когда имъ вздумается); поэтому давайте ѣсть овощи, пить воду и уколачивать землю (это доставитъ намъ деньги, и мы будемъ такими же большими господами). Поднимемъ же палки и смѣло ударимъ ими!

Куда это дѣваются всѣ сабеки? Навѣрно, не къ намъ идутъ: можетъ быть, они позабыли дорогу къ нашимъ домамъ?

Сегодня вечеромъ упадутъ въ нашъ кошелекъ 50 полныхъ сабековъ, такъ же скоро, какъ молнія. Поднимемъ же палки, станемъ колотить и ровнять возвышенности.

Тамъ внизу, гдѣ между ивами стоитъ чайный домикъ, забавляются стрѣлки и плясуньи, и музыка играетъ.

Товарищи, погода сегодня прекрасная; мы хорошо утопчемъ землю.

Hei, hei y ri, hei, hei ya!

Мы идемъ то вверхъ, то внизъ; на мѣстахъ, гдѣ слишкомъ глубоко, колотимъ мы тише; гдѣ слишкомъ высоко, равняемъ очень сильными ударами.

Hei, hei y ri, hei, hei ya!

Мы зарабатываемъ только два съ половиной кандарина [1]) въ день: можно ли этимъ прокормить семью?

O o, hei hei ya!

Когда насъ родители воспитывали,

hei, hei y ri

они заставляли насъ учить китайскія буквы въ надеждѣ, что современемъ мы станемъ чиновниками; вѣдь учили насъ каждый день; но у насъ не было способностей, и ученье не принесло намъ никакой пользы,

hei, hei y ri!

такъ стали мы рабочими и продаемъ наши пѣсни за 50 полныхъ сабековъ

hei, hei y ri, hei ya!

---

[1]) $2^1/_2$ лигатуры = 25 сабековъ.

Если сегодня ладно утопчемъ землю, завтра будемъ уколачивать еще лучше (потому что потомъ станемъ привычнѣе къ этой работѣ);

ḣei, ḣei y ri!

Поработаемъ завтра получше; быть можетъ, господинъ дастъ намъ за это награду. Дастъ ли онъ намъ или не дастъ ничего—все равно, мы должны высоко поднимать палки и колотить очень сильно,

o o, y ri, ḣei ya!

Тѣмъ временемъ мы должны надѣть на голову (въ защиту отъ солнца) свои карманные платки, поднять тяжелыя палки, встряхнуть бедрами и утаптывать возвышенія. Давайте же колотить, колотить!

Говорятъ, что И-хтаи-пинкъ, который любилъ много выпить, когда состарѣлся, сѣлъ на кита и отправился на небо.

Хамъ-синъ [1]), который былъ знаменитѣйшимъ человѣкомъ во всемъ мірѣ, въ своей юности былъ очень бѣденъ и просилъ у проходящихъ подаянія.

Можемъ ли мы, маленькіе люди, пѣть ему хвалы?

Будемъ же колотить смѣлѣе! y o tscha, y o tscha!

Ol ha; hei, hei y ri;
Hei, hei ya, ha, ha, hei yo;
Hei ei, hei; hei, hei su;
Hei, hei o ya!

Да, да, мы работаемъ каждый день; потому мы и не замѣчаемъ, какъ время идетъ! Развѣ сегодня не 8-й день четвертой луны (праздникъ Будды)? Такъ какъ мы не можемъ подняться на горы, съ десятью тысячами вершинъ, странствовать въ тѣни вѣчно зеленыхъ деревьевъ, забавляться на качеляхъ, и такъ какъ мы еще не выпили ни одной чашки сквернаго вина, то не несчастные ли мы люди, въ самомъ дѣлѣ?

Вечеромъ, когда мы получимъ $2^1/_2$ кандарина, пойдемъ ли мы въ кабакъ или нѣтъ?

Это было бы настоящимъ мотовствомъ; нельзя объ этомъ и думать; мы должны свои деньги удержать для нашего хозяйства.

Hei, hei yu; hei, hei ya, ya; hei, hei ya!

Бабочки, бабочки! унесите насъ въ голубыя горы! Пестрыя бабочки! пойдемте съ нами. Если ночь застанетъ насъ въ дорогѣ, мы ляжемъ въ цвѣтущихъ рощицахъ.

Пускай! когда цвѣты осыпятся, мы будемъ спать въ тѣни деревьевъ.

Мы проѣхали по цвѣточному ковру на нашихъ лошадяхъ. Каждый шагъ нашихъ животныхъ, попиравшій цвѣты, поднималъ сильное благоуханіе.

Hei yu, hei yu, ei, hei ya; ha ha, hei ya! Товарищи! o y tscha, ha tscha, ha, hei yu, hei ya, o ho, tscho yo tscho, tscho yo tscho, поднимемъ же палки, поднимемъ!

(„Пѣніе заканчивается длиннымъ рядомъ подобныхъ же возгласовъ, которые повторяются всѣми рабочими хоромъ").

Получается такое впечатлѣніе, какъ будто часть этой почти безконечной пѣсни, въ которой описывается положеніе рабочихъ, вставлена была именно для французовъ, записывавшихъ ея текстъ. Возможно, что все

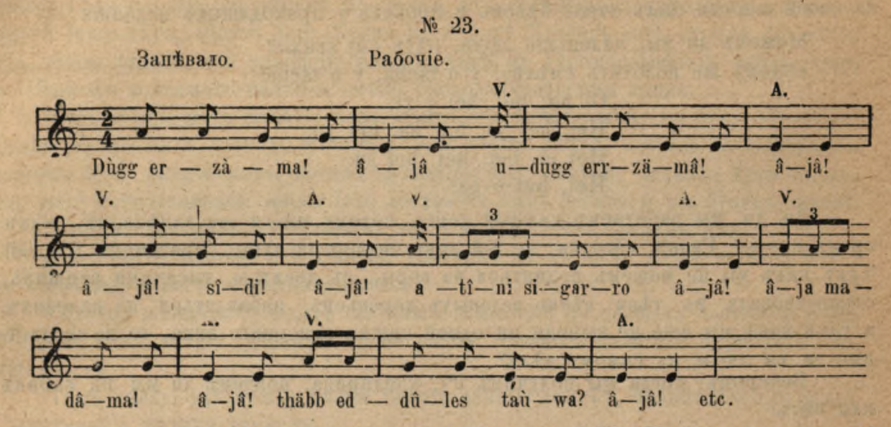
[1]) Военачальникъ и государственный человѣкъ, † 196 г. до Р. Хр.

4

это — импровизація, даже и безсмысленный припѣвъ. Къ сожалѣнію, издатель не даетъ намъ никакихъ ближайшихъ разъясненій. Но если здѣсь не все подложно, то передъ нами произведеніе того же рода, какъ и слѣдующее, дружески сообщенное мнѣ д-ромъ Гансомъ Штумме.

„Утрамбовываніе мостовой или выравниваніе грунта исполняется въ Тунисѣ черными, которые свою работу сопровождаютъ пѣніемъ. У нихъ есть запѣвало, импровизирующій короткіе стихи съ двумя повышеніями. При пѣніи такого стиха, рабочіе поднимаютъ свои колотушки, которыя опускаютъ съ возгласомъ âjâ (ладно), образующимъ припѣвъ къ предыдущему стиху и съ точностью приспособленнымъ къ ритму и мелодіи. Такъ здѣсь можно, напр., услышать:

№ 23.



Что означаетъ: Ударь колотушкою! Хватимъ (â-jâ)—И ударь колотушкою! Хватимъ.—Эхъ, господинъ! — Хватимъ—Дай же мнѣ сигарку!—Хватимъ.—Эхъ, госпожа!—Хватимъ!—А теперь хочешь гулять?—Хватимъ и т. д. (V—запѣвало, А—рабочіе).

Какъ въ обѣихъ корейскихъ и въ литовской пѣснѣ молотильщиковъ, здѣсь припѣвъ сливается со звукомъ работы, и, если можно судить по нѣсколькимъ, находящимся передъ нами, примѣрамъ, такой часто повторяющійся, въ большинствѣ случаевъ, безсмысленный возгласъ, образуетъ первоначальную и, по большей части, единственно остающуюся неизмѣнною составную часть пѣсенъ этого рода. Остальной текстъ представляетъ импровизацію; только въ пѣснѣ за молотьбой, въ пѣснѣ, принадлежащей болѣе развитой культурѣ, мы видимъ установленный текстъ. Все таки, слѣдуетъ замѣтить, что всѣ наблюдатели литовской народной жизни отмѣчаютъ большую легкость, съ какою въ крестьянскомъ населеніи создаются новыя вирши (Dainos); и пѣсня, приводимая здѣсь, въ послѣдней строфѣ выказываетъ явные признаки случайнаго стихотворенія.

3. Работы съ равнымъ тактомъ.

Между тѣмъ, какъ въ разсмотрѣнныхъ до сихъ поръ рабочихъ пѣсняхъ ясно выступаетъ, примыкая къ ритму работы, развлекающій и бодрящій элементъ, въ работѣ съ равнымъ или одинаковымъ тактомъ словамъ пѣсни придается совершенно иная роль. Здѣсь задача ихъ заключается прежде всего въ томъ, чтобы направлять всѣхъ участниковъ работы къ одновременному и однообразному проявленію силы.

На первомъ планѣ должны быть поставлены работы, въ которыхъ нѣсколькими людьми поднимается тяжесть съ помощью веревки, гдѣ всѣ должны тянуть разомъ. Одинъ изъ лучшихъ примѣровъ этого рода находимъ мы въ «Мирѣ» Аристофана, гдѣ греки должны поднимать веревкою скрытую въ ямѣ богиню мира (Ирену). Я приведу здѣсь только короткую выдержку изъ очень характерной хоровой пѣсни, заимствованной, вѣроятно, изъ извѣстныхъ пѣсенъ, которыя въ подобныхъ случаяхъ можно было услышать на улицахъ Аѳинъ или на пристаняхъ.

Nr. 24.

ἄγε νυν, ἄγε πᾶς
καὶ μὴν ὁμοῦ᾽ στιν ἤδη.
μή νυν ἀνῶμεν, ἀλλ᾽ ἐπεν-
τείνωμεν ἀνδρικώτερον.
ἤδη᾽ στὶ τοῦτ᾽ ἐκεῖνο.
ὦ εἶα νῦν, ὦ εἶα πᾶς.
ὦ εἶα, εἶα, εἶα, εἶα, εἶα εἶα.
ὦ εἶα, εἶα, εἶα, εἶα, εἶα πᾶς [1]).

Во многихъ южныхъ германскихъ городахъ въ средніе вѣка существовалъ цехъ нагрузчиковъ вина или бочекъ, которые занимались вытаскиваніемъ изъ погребовъ винныхъ бочекъ, нагрузкой ими повозокъ и тому подобными работами. Эта работа чрезвычайно утомительная: необходимо было около 16 нагрузчиковъ, чтобы поднять одну бочку [2]). Къ этой работѣ относится слѣдующая пѣсня, къ сожалѣнію, не поддающаяся точному опредѣленію времени и мѣста своего происхожденія [3]).

---

[1]) Aristoph. Friede V—517—519; ср. еще V. 453.

[2]) Ср. цитату у Schmeller, Wörterbuch II, Sp. 1106.

[3]) Напечатана въ каталогѣ музыкальныхъ сочиненій, находящихся въ окружной и городской библіотекѣ, городскомъ архивѣ и библіотекѣ Историческаго общества въ Аугсбургѣ, обработ. Г. М. Шлеттереромъ. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte 1878) S. 154 ff.

Nr. 25. Подниманіе бочекъ въ Австріи.

Hört zu al,
wie ein geschal
wir doch han,
so wir gan
und vass ziehen wollen,
so rüf wir unsern gesellen:
kombt mit mir!
nembt mit geschir:
wagen—leiter,
kamp—leiter,
schemel, die gar hohen schemel,
die geis—schemel, die böck—schemel,
trag mit euch her auch die klein-füdrige seil—
dreiling,—halbfüdring—seil!—
vierzig eimer zeucht man damit.
Also mit spaten!
lauft und bringt spaten:
nebinger! [1])
und versperr
uns das vass schir!
so, Bodenknecht,
halt uns entgegen recht!
gib her den Durchzug allein!
die peilhaken [2]) her
so, Themel [3]),
leich uns her den Dremel [4]),
dass man das vass recht ruck,
nit zuck!
So, Gegenknecht, bucke dich!
schau auf dich!
halt an dich!
Das vass ligt auf dem höhel.
Zu! zu! zeuch hin! schau, dass es bleib!
leg an die seil!
stet gleich an!
Nun, wolan!
in Gottes namen!
zieht alle gleich!
Ho! ha! ho!
halt fest, ir lieben gesellen!
halt fest!

---

[1]) Буравъ.

[2]) Втулочная дира.

[3]) Demmel? По Schmeller, Wörterb. 1, 5(9,—мотъ, забулдыга, гуляка.

[4]) Дубина, жердь.

2 часть.

So, Gleseris, schmir die leiter bass,
das er nem ein end!
Greift alle an behend!
Ho se hin! io ha!
Lieben gesellen noch ein kleins!
Io se hin! zieht alle gleich!
Halt fest die Leiter an, dass nit weich
das vass ruck um, herbass, dass gleich liegt!
Nun ligts gleich;
rucks hinter sich!
So ligt es recht!
So, Wagenknecht, nim hin das vass,
hut sein bass!
ich gib dirs ganz in dein gewalt.
Gott behüt uns jung und alt!

Наиболѣе распространенный видъ пѣсенъ этого рода, имѣющійся въ Германіи, представляютъ пѣсни при забиваніи свай. Онѣ поются при вколачиваніи свай посредствомъ сваебитныхъ бабъ (по баварски Hay или Heye), съ цѣлью отмѣтить для рабочихъ моментъ общаго напряженія силъ. Баба состоитъ изъ тяжелаго чурбана, который поднимается 8—12 рабочими на канатѣ, перекинутомъ черезъ шкивъ, прикрѣпленный къ столбамъ, опускается съ нѣкоторой высоты и своею тяжестью вгоняетъ сваю или бревно въ землю. Пѣсни при вбиваніи свай распространены по всей Германіи, отъ Леха и Дуная до Нѣмецкаго и Балтійскаго морей, но всего болѣе, конечно, въ болотистыхъ низменностяхъ, какъ, напр., въ Голландіи, гдѣ дома строятся на сваяхъ. Эти пѣсни поются или хоромъ, или только запѣвалой, причемъ остальные подтягиваютъ въ извѣстныхъ мѣстахъ. Баварскимъ уставомъ для поденщиковъ, 1729 г., опредѣлялось простому рабочему при водяныхъ сооруженіяхъ 13 крейцеровъ, а запѣвалѣ 14 крейцеровъ поденной платы [1]). Такъ какъ этотъ неуклюжій пріемъ работы теперь находится въ опасности быть вытѣсненнымъ паровой колотушкой, и такъ какъ и тѣ немногія пѣсни, какія напечатаны, помѣщены въ малодоступныхъ изданіяхъ, то я рѣшился собрать здѣсь все, что́ извѣстно мнѣ въ этомъ родѣ.

Ey ja na˜ widĕr auf!
Und ziĕhhts na˜ widĕr a˜!
Und gel mei˜ liĕbĕ Gspa˜,
Und gel mei˜ liĕbe Bursch,
Schau, wie˜ das Schlegal duscht,
Schau, wie˜ das Schlegal gallt
A˜'n Beĕrgngĕn und ă˜'n Wald

---

[1]) По Schmeller, Wörterbuch, I, Sp. 1021.

Und dadĕ bei dĕr Au
Und bey de schö˜n Jungfrau.
Bist gar ĕ' schöne Zier,
Geh heĕr und zoihh mit miĕr!
I leihh enk ja mei˜n Strik,
Ka˜st ziĕhhĕ'-r-a' dĕmit.
Miĕr war ĕ' ja scho˜ faĕl,
ĕn iĕdĕ hat sei˜n Thaĕl.
a˜'n Saĕl so hăngĕ˜ts dra˜.
Afft ziĕhhĕ˜ halt miĕr a˜,
Afft ziĕhhĕ halt miĕr auf,
e˜ Boisal rast mĕ drauf!

* * *

Hammĕr e˜ Boisal grast't
Und hammĕr e˜ Boisal dmacht.
iĕtz schla˜mĕ widĕ'drauf
Und ziĕhhĕ˜ brav houch auf.
Er stet ja ei˜ dĕ' Kamp,
De weist'r sovĕl gwandt,
De weist'n na' de Raes,
Wal ĕ den Weg net waĕs.
Wal ĕ den Weg net Kennt
Hat eĕm dĕ Schlägl' brennt.
Er fĕll eĕm auf sei˜n Kopf;
Is gar ĕn armĕ' Tropff,
Is gar ĕn armĕ' Keĕ'n [1]).
Er get ja ei˜ di Eĕ'n.
Er get ja ei˜ das Kout.
Das Ziĕhhĕ das thuĕt nout,
Thuet si' kaĕnĕ sparn,
Nemts'n na˜ recht ei˜d'Arm,
Afft macht ĕr uns recht warm,
Afft macht'ĕr uns recht haĕs,
A ja die büĕhhĕ˜ Gaĕs.
Afft ziĕhhĕ halt mier auf,
Afft fĕllt ĕr eĕm brav drauf,
Afft fĕllt er eĕm brav drei
Sĕ'n Rastn thuemĕ schrey˜.

Nr. 27. Frankfurter Pillotenlied [2]).

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9!
Der Pfahl muss hinein—

---

[1]) По Schmeller, Die Mundarten Bayerns, S. 526 ff. Эта пѣсня отнесена къ діалектамъ къ востоку отъ Леха безъ обозначенія мѣста ея происхожденія. „Каждый стихъ служитъ для рабочихъ сигналомъ, чтобы тянуть общими силами".

[2]) Изъ Battenberg, Die alte und die neue Peterskirche zu Frankfurt a. M. (Lpz. u. Frkf. 1895), S. 224 f. Примѣчаніе автора къ первой строкѣ: „При каждомъ изъ этихъ чиселъ, рабочіе тянутъ и опускаютъ тяжесть. Затѣмъ она падаетъ при каждомъ словѣ съ удареніемъ послѣдующихъ стиховъ".

Durch Felsen und Stein,
Durch Wasser und Sand,
Dem König ins Land,
Dem Kaiser ins Reich.
Drum Brüder zieht allzugleich!
Ich seh'ein'n, der zieht nicht;
Ich seh'ein'n, der mag nicht!
Ich könnt ihn euch nenne;
Ihr werd't ihn wohl kenne;
Ich bild'mir ihn ein:
Es muss der August [1]) wohl sein!
Warum zieht er denn jetzt?
Weil's geht auf die letzt'!
Hoch auf!
Einen darauf!
Einen aufs Haupt!
Einen oben auf den Pfahl!
Einen daneben!
Wir wollen ihm noch fünf geben!
1, 2, 3, 4, 5!
Festgesetzt!
Diess ist der letzt'!

Франкфуртская пѣсня при забиваніи свай.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9! Свая должна пройти—черезъ скалы и камни черезъ воду и песокъ,—королю въ страну, императору въ государство. Ну-ка, братцы, потянемъ вмѣстѣ рядомъ! Вижу—одинъ не тянетъ; вижу—другой, не работаетъ! Я могъ бы вамъ его назвать; вы его можете хорошо узнать! Воображаю себѣ его: должно быть, это Августъ [1])! Почему же онъ тянетъ теперь? Потому что идетъ послѣднимъ [2]). Выше! Еще разъ! Разъ по головѣ! Разъ сверху по сваѣ! Сверхъ того разъ! Дадимъ еще пять разъ! 1, 2, 3, 4, 5! Крѣпко! Этотъ—послѣдній!

Nr. 28. Ein anderes.

Hoch auf mit der Litz!
Es donnert und blitzt;
Es blitzt, es kracht!
Der Schlingel steht da und lacht!
Es ist der dumm Erbfeind [3]),
Hat Haare wie ein Pudelhund.
Macht alle Pilotten rund.

---

[1]) Имена мѣняются произвольно.

[2]) Въ заключеніе.

[3]) Глупый врагъ людей, по Баттенбергу, чортъ, который въ сказкѣ часто разстраиваетъ дѣло строителей. Здѣсь онъ дѣлаетъ сваи круглыми, т. е. расщепляетъ ихъ въ головѣ (вершинѣ), и этимъ препятствуетъ дѣйствію ударовъ.

Hoch auf!
Einen drauf!
Einen daneben!
Wollen ihm noch zehn geben!
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.
Hoch auf und lasst ihn stehn!

Вторая. Высоко поднимемъ чурбанъ! Громъ и молнія, молнія и трескъ! Повѣса стоитъ тамъ и смѣется! Онъ глупый врагъ людей. Волосы у него, какъ у пуделя. Онъ дѣлаетъ сваи круглыми. Кверху! Еще разъ! И сверхъ того. Наддадимъ еще десятокъ! 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Выше, и пусть стоитъ.

Nr. 29. Ein drittes [1]).

Pfeifchen, sag, wer hat dich erfunden?
Pfeifchen, sag, wer hat dich erdacht?
Und sein Namen ist verschwunden!
Sag, wer hat denn das erdacht?

Komm ich abends spät nach Hause,
Wenn die Thür verschlossen ist,
So nehm ich mein Pfeif und rauche,
Bis die Thür geöffnet ist.
Die Weiber wollen uns verfluchen,
Wegen Tabaksraucherei,
Ei so wollen wir versuchen,
Ob das Rauchen schädlich sei!

Lieg ich einst im Sterbebette,
So reicht mir meine Pfeife dar!
Ich rauche, mit jedem um die Wette,
Zug für Zug mein Pfeifchen leer!
Hoch auf und lasst ihn ruhn!

Третья. Трубка, скажи, кто изобрѣлъ тебя? Трубка, скажи, кто тебя выдумалъ? Его имя исчезло. Скажи же, кто тебя выдумалъ?— Когда я приду поздно вечеромъ домой, если дверь заперта, я возьму свою трубку и курю, пока дверь не откроется. — Женщины насъ проклинаютъ за то, что мы куримъ табакъ; такъ вотъ мы еще испытаемъ— вредно ли куреніе.—Когда я буду лежать на смертномъ одрѣ, дайте мнѣ мою трубку! Докурю я, съ каждымъ бьюсь объ закладъ, затяжка за затяжкой, до конца мою трубку! Высоко поднимемъ и опустимъ его (сваебитный чурбанъ)!

[1]) Распространенная народная пѣсня въ Нассау и Гессенѣ, охотно распѣваемая солдатами. Ср. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, III, S. 256.

Nr. 30. Lied der Bremer Zimmerleute [1]).

Fertig überall?
Hoch den Bär, hoch up und dal!
Van baben up den Pal!
Je höher dat he geit,
Je beter dat he fleit!
So geit he got;
So fleit he got.
Denn teit de Pal
Ok immer dal.
Hoch in de Luft!
Den Pal in de Gruft!
Hoch in den Scheer,
Dem Zuschauer zur Ehr!
Ein'n zuletzt!
Hoch up und setzt!

Пѣсня бременскихъ плотниковъ.

Готово вездѣ? Поднимемъ бабу, высоко поднимемъ!
Чѣмъ выше пойдетъ, тѣмъ лучше упадетъ!
Такъ идетъ хорошо; такъ летитъ хорошо.
Крѣпко ударитъ по сваѣ. Высоко въ воздухъ!
Свая въ землю! Еще выше, въ честь зрителя! Еще въ послѣдній разъ!
Выше и довольно!

Nr. 31. Ostfriesische Ramm-Verse [2]).

Twê Mantjes pumpen,
Hoy up de Klumpen [3]),
Leg up de Scho!
Pastôr steit up de Kansel
Un preekt der to.
. . . .
Wo hoger dat he geit,
Wo deper dat he sleit.
Hoy an de Steern!
Dat het de Meister gern.

Nr. 32. Rammliedchen aus Westpreussen [4]).

Hi, hopp!
Auf'n Kopp!
Noch einmal
Op en dal!

---

[1]) По письменному сообщенію д-ра Е. Дюнцельмана въ Бременѣ, при посредствѣ студ. юр. фак. I. Пленге.

[2]) Записано пасторомъ Люпкесомъ.

[3]) Деревянный башмакъ.

[4]) Сообщено студ. А. Готчевскимъ, который слыхалъ эту пѣсенку въ Лёбау отъ польскихъ землекоповъ.

Въ Японіи, повидимому, при такихъ работахъ также поютъ или, по крайней мѣрѣ, призывными криками подаютъ знакъ къ общему напряженію силъ [1]).

Подобныя пѣсни поются и корабельщиками при поднятіи якорей или при закрѣпленіи парусовъ. Изъ имѣющихся нѣмецкихъ примѣровъ привожу здѣсь пѣсню шкиперовъ изъ Гельголанда: «Skepperled om det Soel op to wenn»:

Nr. 33.

His em up, huro, jolley!
hol em up, huro, jolley!
his em up, huro, jolley!
ho ho!
his em for de Kron jolley! [2]).

Сюда можно отнести также двѣ переведенныя на нѣмецкій языкъ пѣсни [3]), которыя поются лодочниками, плавающими по Инду, также при спускѣ и поднятіи парусовъ.

Nr. 34.

Zieht, o ziehet!	Тяни, натягивай!
Hebt die Schultern,	Подымай-ка плечи,
Stemmt die Füsse!	Упирай ноги!
Das Boot will segeln.	Лодка пойдетъ на парусахъ.
Der Steuermann ist ein Krieger.	Штурманъ, что воинъ.
Der Mast ist hoch.	Мачта высока.
Schlagt die Trommel,	Бьетъ барабанъ,
Der Hafen ist da.	Тамъ пристань.
Braucht alle Kraft!	Напрягай всѣ силы!
Mit Gottes Gnade,	Съ Божіею милостью,
Mit der Heiligen Hülfe!	Со святою помощью!
'S est ein wackres Boot—	Это—добрая лодка—
Das Wasser ist tief—	Вода глубока—
Es kommt glücklich durch!	Счастливо пройдемъ!
Vom Shach Acbar	Съ помощью Шаха Акбара,
Durch Gottes Gnade!	Милостью Божьею!

[1]) „Въ другомъ мѣстѣ, гдѣ долженъ былъ строиться мостъ, вбивали сваи большими бабами при ужасномъ шумѣ и хаосѣ нечленораздѣльныхъ звуковъ". Spiess, Die preuss. Expedition nach Ostasien während der Jahre 1860—62, S. 166. То же самое на стр. 154: „Никакого пѣнія (въ Іокагамѣ) не достигало моихъ ушей, и шумные возгласы японскихъ носильщиковъ и плотниковъ, которые, при вколачиваніи свай, издаютъ оглушительный крикъ хоромъ, не восполняли этого недостатка".

[2]) Erk-Böhme, Deutscher Liederhort III, Nr. 1502 (S. 350 f.). Тамъ также имѣется подобная пѣсня матросовъ: „Обѣ пѣсни поются сначала медленно, лѣниво, съ выдержкой, къ концу бодро и весело". Ср. также пѣсню данцигскихъ корабельныхъ юнгъ (Nr. 1501), которая поется при спускѣ корабля.

[3]) По Talvj, S. 35 f., гдѣ указано на Burnes, Narrative of a Voyage on the Indus, London 1834, p. 54.

Nr. 35.

Heil, Peer Putta! [1])	Хвала тебѣ, Пееръ Путта!
Heil, Stadt Tatta!	Хвала тебѣ, градъ Татта!
Zieht zusammen,	Вмѣстѣ тяните,
Freudieg ziehet!	Дружно тяните!
Der Hafen ist klein.	Гавань мала.
Sieh den Thurm im Hafen!	Смотри, въ гавани башня!
Das Land ist Gottes.	Страна эта Божья.
Wer hat die Welt gesehn?	Кто видѣлъ свѣтъ?
Das Wasser ist süss.	Вода пріятна.
Zieht alle auf einmal!	Ну-ка, всѣ разомъ потянемъ!
Der Hafen ist gut,	Гавань хороша,
Belutschen das Volk.	На рейдѣ народъ.
Gott hats uns gezeigt,	Богъ намъ указалъ,
Mit Gott wir kamen.	Пришли мы съ Богомъ.

Сходны ли съ ними пѣсни китайскихъ лодочниковъ, о которыхъ сообщали многіе англійскіе путешественники [2]), намъ не удалось установить. Возможно, что это также пѣсни гребцовъ. Изъ всѣхъ пѣсенъ этого рода послѣднія пользуются, впрочемъ, наиболѣе широкимъ распространеніемъ. Работа гребцовъ, будучи работою многихъ, требуетъ всегда одновременнаго и точно размѣреннаго подниманія и погруженія въ воду веселъ, для того, чтобы судно не теряло своего направленія, и движенія одного рабочаго не препятствовали бы движеніямъ другого.

Поэтому всюду, гдѣ только употребляются гребныя суда, мы находимъ искусственныя средства для поддержанія такта. Или это—простые шипящіе звуки и возгласы самихъ гребцовъ [3]), или команда особаго старшаго гребца (κελευστής у грековъ, hortator или pausarius у римлянъ), который при этомъ пользуется молоткомъ (portisculus) для отбиванія такта [4]), или же игра особаго музыканта (на военныхъ корабляхъ грековъ τριηραύλης), а то и цѣлой группы музыкантовъ, какъ въ Индійскомъ архипелагѣ.

Относительно мореходныхъ пріемовъ крещеныхъ береговыхъ альфуровъ южнаго Серама Іёстъ [5]) сообщаетъ: «Орем-баан, большія плоскодонныя

---

[1]) Шахъ Пееръ—святой защитникъ синдовъ; Путта, вѣроятно, его прозвище.

[2]) Цитировано у Talvj, S. 20 f.

[3]) Такъ у японцевъ: Spiess, S. 149.

[4]) Non. 151, 19. Sen. Ep. 56, 5. Mart. III, 67, 4. Rutie. 1, 450. Но рядомъ съ тѣмъ, повидимому, все-таки поютъ и гребцы, какъ это видно изъ сообщенной впервые Дюммлеромъ въ Haupts Ztschr. f. d. Alterth. XVII, S. 523, „селеймы" съ припѣвомъ: Heia naheia heleia naheia heleia! Cp. Rh. Mus. f. Phil. N. F. XXXII, S. 523, и Bährens, Anal. Catull, p. 70. Neues Archiv d. Gesellsch. f. d. Geschichtskunde, VI, 190.

[5]) Verh. der Berliner Anthrop. Ges. 1882, S. 83 und Intern. Archiv f. Ethnogr. V. S. 4.

лодки, состоящія лишь изъ связаннаго и переплетеннаго дерева, бамбука и ротанга, имѣютъ отъ 16 до 20 гребцовъ; въ срединѣ лодки устроенъ для путешествующихъ шалашъ изъ бамбука и пальмовыхъ листьевъ. Путешествіе въ такомъ суднѣ принадлежало бы...къ пріятнѣйшимъ на свѣтѣ, если бы музыкальное чувство этихъ людей не было развито до такой степени, что они просто не въ состояніи грести безъ музыки. Поэтому вверху, на упомянутомъ шалашѣ, въ нѣсколькихъ дюймахъ надъ головою путешественника, возсѣдаютъ трое или, по крайней мѣрѣ, двое искусниковъ, которые съ потрясающей нервы энергіей работаютъ на барабанѣ и гонгѣ, аккомпанируя своею музыкой пѣнію гребцовъ. День и ночь звучитъ ихъ дактиль; сперва кажется, что непремѣнно оглохнешь или обезумѣешь, особенно когда знойные лучи солнца, отраженные отъ моря съ удвоенной силой, концентрируются на крышѣ шалаша музыкантовъ; но чрезъ нѣсколько часовъ привыкаешь къ этому и спишь совершенно спокойно, несмотря на самый негармоническій шумъ».

Во всякомъ случаѣ, болѣе распространено пѣніе гребцовъ безъ аккомпанимента музыки. Остается еще установить—было ли оно въ употребленіи у древнихъ грековъ [1]), но оно несомнѣнно указывается у сѣвероамериканскихъ индѣйцевъ [2]), у аннамитовъ [3]) и на многочисленныхъ островахъ и группахъ острововъ Тихаго океана. Точно также на Палаускихъ островахъ [4]), группѣ острововъ Новой Британіи, на Тонгатабу, Самоа [5]), Фиджи [6]) и Новой Зеландіи. О послѣднихъ миссіонеръ Николасъ [7]) сообщаетъ: «Новозеландцы имѣютъ обыкновеніе при греблѣ ободрять и увеселять другъ друга по извѣстному такту; смотря по глубинѣ воды, и по необходимости того или другого способа гребли, они всѣ вмѣстѣ выкрикиваютъ слова: Tohihah hiohah, itokih itokih! которыми указывается медленная или быстрая гребля. Это происходитъ съ методической точностью, и выдерживаніе ими такта при этой работѣ дѣйствительно достойно удивленія». Съ этимъ согласуется замѣчаніе М. Бухнера [8]),

---

[1]) Ср. Becker, Charikles, I, S. 212. Aristoph. Fröschen, 207 ff. и Xenoph. Hell. V, 1, 8.

[2]) Becker, Ueber die Musik der nordamerikan. Wilden, Nr. XXXIX Notenbeilagen. S. 75. См. прибавленіе. Ср. также The Poetical Works of Thomas Moore, p. 181 (A Canadian Boat-song).

[3]) Ehlers, Im Sattel durch Indo-China II, S. 104

[4]) Semper, S. 93.

[5]) Ср. прибавленіе и нотныя приложенія у Hagen, Ueber die Musik einiger Naturvölker. Hamburg. 1892.

[6]) W. Buchner, Reise durch den Stillen Ocean, S. 281.

[7]) Reise nach und in Neuseeland, S. 166.

[8]) S. 150.

которое, вѣроятно, можетъ способствовать выясненію спорнаго вопроса о тактированіи гребли у древнихъ грековъ: «Четверо маорисовъ сидѣли впереди и четверо позади насъ и погружали короткія весла въ воду, подчиняясь быстрому такту мелодичнаго напѣва. Близко позади гребъ капитанъ и командовалъ сильными и возбуждающими словами».

Но нигдѣ эти пѣсни такъ не развиты, какъ въ Египтѣ у нильскихъ корабельщиковъ, которые не только при каждой работѣ, но почти для каждаго случая своей профессіональной жизни имѣютъ особыя пѣсни: одну для гребли, другую для перемѣны парусовъ, третью, когда лодка сѣла на мель, или когда они должны ее тащить; эти пѣсни мѣняются также въ зависимости отъ того—происходитъ ли дѣло при плаваніи вверхъ или внизъ по теченію, утромъ, въ полдень, вечеромъ или ночью [1]). Запѣваетъ раисъ (капитанъ), который самъ гребетъ, люди подхватываютъ и кончаютъ, по большей части, учащеннымъ повтореніемъ возгласовъ.

Здѣсь кстати вспомнить пѣсни бурлаковъ, которыя были въ большомъ употребленіи по многимъ судоходнымъ рѣкамъ, по которымъ движеніе судовъ вверхъ происходило съ помощью человѣческой силы, и сохранились еще тамъ, гдѣ пользуются бечевыми лошадьми. Къ сожалѣнію, мнѣ не удалось добыть, въ видѣ примѣра, пѣсенъ русскихъ бурлаковъ, о которыхъ сообщаютъ многіе путешественники. Точно также о пѣсняхъ сплавщиковъ по Эльбѣ и Унструту я имѣю только сообщенія, но текста ихъ у меня нѣтъ. Поэтому, я долженъ ограничиться здѣсь передачей воспроизведенія пѣсни такъ называемыхъ Hohenauer'овъ, т. е. судовщиковъ, сплавляющихъ большія суда (Hohenauen) по Инну и Дунаю [2]).

Nr. 36.

Hagenauer, schlaget ein, alles Geschlecht
der Schiffknecht;
schnalzt zusammen, schreit und sprecht:
Ho ho ho, reidt an, reidt an!
Ho ho ho, dauch an, dauch an!
Jodl dauch an, Jodl dauch an!
Ho, dauch an, mein Steuer-Mann!
Thut Ehr beweisen der Wunder-Hagenau!
Die Rueder niedersenckt und gruesset dise Fraw!

---

[1]) Самое полное собраніе у Jos. H. Churi, Sea Nile, the desert and Nigritia: Travels in company with Capt. Peel 1851—1852. London 1853, S. 307 ff. Ср. также Kiesewetter, Die Musik der Araber, Taf. XX. Nr. 21 и Ratzel, Völkerkunde, II, 427.

[2]) Она находится въ „Azwinischen Bogen“ аббата Dominik (Straubing 1679) и приведена у Schmeller, B. Worterbuch, I, Sp. 1043.

Dein Gemüeth u Hertze wendt, den schönen Ort anschaw!
Den Schiff-Leuthn ist sie gewogn,
unser Liebe Fraw von Pogn.
Jodl dauch an, Jodl dauch an,
nur fein dapffer angezogn!

Наконецъ, къ этой группѣ принадлежатъ еще пѣсни при ходьбѣ (тактъ въ маршировкѣ), которыхъ существуетъ громадное число, охватывающее многіе вѣка, начиная съ пѣсенъ греческихъ воиновъ до современныхъ солдатскихъ пѣсенъ. Мы можемъ избавить себя отъ болѣе подробнаго разсмотрѣнія этихъ пѣсенъ, такъ какъ ихъ характеръ и дѣйствіе общеизвѣстны. Укажемъ только, что уже у дикихъ народовъ всюду встрѣчается ходьба въ тактъ съ пѣніемъ, въ особенности тамъ, гдѣ употребительно передвиженіе вереницей (одинъ за однимъ), и что пѣсни при ходьбѣ часто обнаруживаютъ весьма первобытныя формы. Такъ о ваніамвезіяхъ сообщаютъ, что они «въ путешествіи охотно поютъ цѣлыми часами, повторяя при этомъ не болѣе полудюжины словъ» [1]. Этотъ обычай соблюдается даже и женщинами. «Къ характернымъ сценамъ жизни зулусовъ принадлежитъ зрѣлище, какъ каждое утро и каждый вечеръ женщины длинными рядами, съ большимъ горшкомъ пива на головѣ, направляются съ однообразнымъ пѣніемъ къ огороженной площади, гдѣ обѣдаютъ воины» [2].

Объ индійскихъ носильщикахъ паланкиновъ сообщаетъ Эмиль Шмидтъ [3]. Пальки (Palki) представляетъ «крѣпкую четыреугольную продолговатую раму, отъ которой выступаетъ спереди и сзади съ каждой стороны длинный, круглый, на свободномъ концѣ нѣсколько загнутый шестъ [4]. Къ рамѣ придѣланъ узкій стулъ съ навѣсомъ для тѣни. Отъ шестовъ свѣшиваются на короткихъ шнуркахъ подушки для плечъ носильщиковъ, которые попарно несутъ шесты на противоположныхъ плечахъ, и идущій сзади кладетъ руку на спину другого; оба носильщика каждой пары опираются наискось другъ на друга, чтобы, такимъ образомъ, достичь бо́льшаго противодѣйствія боковымъ движеніямъ; каждыя пять минутъ мѣняются плечи, каждыя пятнадцать, двадцать минутъ мѣняются сами носильщики. Темпъ ходьбы очень скорый, почти такой, какъ бѣглый шагъ итальянскихъ берсальеровъ; при этомъ очень охотно затѣвается ритмическое пѣніе, всегда лишь съ однимъ или двумя повторяющимися тактами. Мои носильщики постоянно пѣли одну изъ слѣдующихъ мелодій:
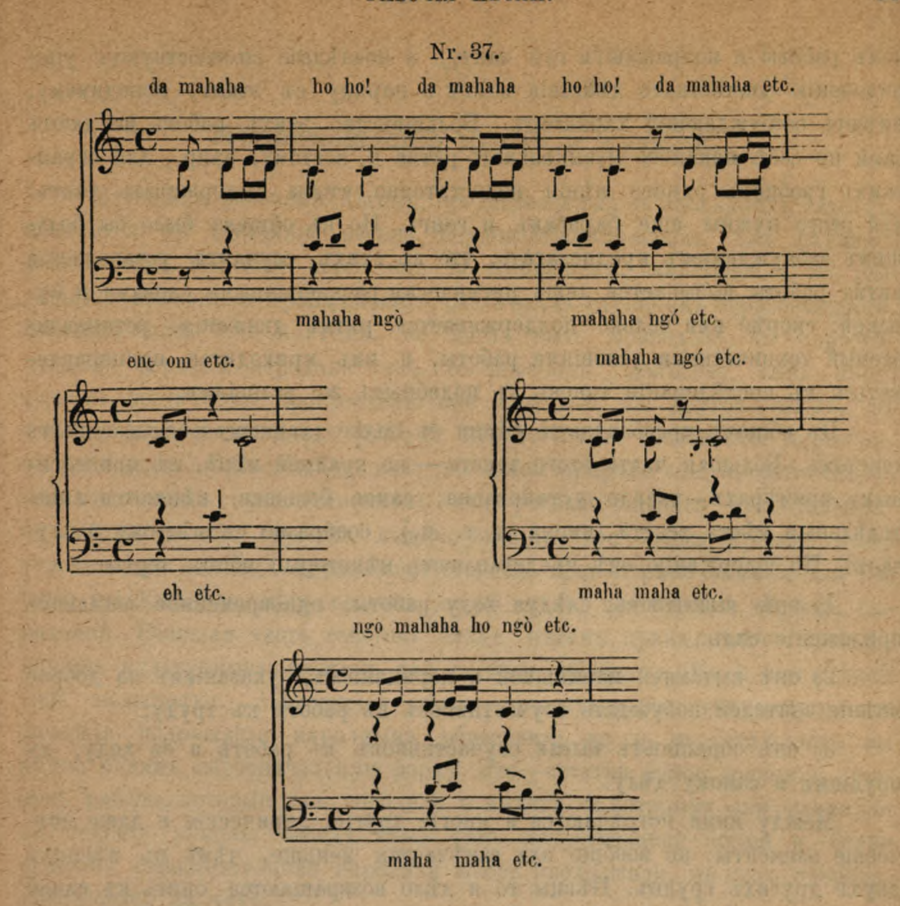
---

[1]) Burton u. Speke, S. 218.

[2]) Ratzel, Völkerkunde, II, S. 123; ср. также S. 64.

[3]) Reise nach Südindien, S. 110 f.

[4]) Изображенія у Grierson, Bihar Peasant Life, S. 45 ff.

Nr. 37.



Слова лишены смысла, и мы, такимъ образомъ, возвращаемся къ первоначальной формѣ пѣсенъ при ходьбѣ. Но подобное тому встрѣчается и въ пѣсняхъ гребцовъ у народовъ Тихаго океана и у нильскихъ корабельщиковъ, а пѣніе гельголандскихъ матросовъ стоитъ только нѣсколькими ступенями выше. Точно также вирши при подниманіи колотушки произошли первоначально изъ простыхъ возгласовъ; такъ, въ Лейпцигѣ эта работа исполняется просто по командѣ: «Einen-hjupp!» Въ большинствѣ пѣсенъ этого рода сохранился еще остатокъ первоначальнаго безсмысленнаго, однообразнаго, безконечнаго повторенія припѣвовъ, какъ у Аристофана φ εἶα, εἶα, въ австрійской пѣснѣ грузильщиковъ бочекъ «Ho se hin! io ha!», въ пѣснѣ дунайскихъ судовщиковъ «Ho, ho, ho». Онѣ сходны въ этомъ отношеніи съ пѣснями предыдущей группы, тогда какъ пѣсни при одиночной работѣ представляютъ подобные элементы лишь совершенно раздѣльно (№ 5). Но эти возгласы отличаются и отъ припѣвовъ пѣсенъ съ рабочимъ перемѣннымъ тактомъ; первые согласованы съ шу-

момъ работы и подражаютъ его такту, а послѣдніе способствуютъ упорядоченію совмѣстнаго дѣйствія всѣхъ и наряду съ этимъ, повидимому, имѣютъ возбуждающій характеръ. Большинство этихъ работъ не даютъ сами по себѣ никакого музыкальнаго ритма и, поэтому, напр., для серамскихъ гребцовъ одного пѣнія недостаточно, чтобы выдерживать тактъ: для этого нужны еще барабанъ и гонгъ. Но въ общемъ было бы большимъ заблужденіемъ предполагать, что въ этихъ случаяхъ установленіе ритма работы вызывается лишь ритмически расчлененными словами и музыкой; скорѣе ими только поддерживается ритмъ движенія, устанавливаемый техническими условіями работы, и имъ приходится приноравливаться въ послѣдованіи тоновъ къ подобнымъ же условіямъ.

Въ общемъ преобладаютъ пѣсни съ болѣе длиннымъ и осмысленнымъ текстомъ. Бо́льшая часть этого текста — по крайней мѣрѣ, въ приведенныхъ примѣрахъ — твердо установлена; самое большее, мѣняются лишь отдѣльныя мѣста текста (имена и т. п.), сообразно съ мѣстомъ и случаемъ. По содержанію онѣ представляютъ нѣкоторыя общія черты:

1) онѣ вызываютъ, слѣдуя ходу работы, одновременное согласное приложеніе силъ;

2) онѣ пытаются насмѣшкой и порицаніемъ, указаніемъ на доброе мнѣніе зрителей побуждать соучастниковъ въ работѣ къ труду;

3) онѣ обращаютъ мысли соучастниковъ къ работѣ и ея ходу, къ орудіямъ и самому дѣлу.

Между ними встрѣчаются и многіе другіе, лирическіе и даже эпическіе элементы; но вообще ихъ замѣчается меньше, чѣмъ въ пѣсняхъ двухъ другихъ группъ. Пѣвцы то и дѣло возвращаются опять къ самой работѣ, перемѣнчивый ходъ которой требуетъ всего ихъ вниманія и для болѣе удачнаго выполненія которой требуется совокупное напряженіе всѣхъ силъ, тогда какъ при одиночной работѣ или при работѣ съ перемѣннымъ тактомъ мысли могутъ отвлекаться въ сторону, какъ скоро достигнутъ соотвѣтственный ритмъ движенія тѣла, и дѣйствія продолжаются уже автоматически.

IV.

Происхожденіе поэзіи и музыки.

Матеріалъ рабочихъ пѣсенъ, представленный въ послѣднихъ главахъ, находится въ состояніи весьма неудовлетворительномъ для научнаго изслѣдованія. Прежде всего онъ не однороденъ, заимствованъ изъ различныхъ языковъ и принадлежитъ различнымъ ступенямъ образованности. Бо́льшая часть его, притомъ, не могла быть приведена въ первоначальной формѣ и передана лишь въ переводѣ. Извѣстно, какъ много теряетъ поэтическое произведеніе при передачѣ на другой языкъ, въ особенности, когда идетъ дѣло о поэтическихъ созданіяхъ первобытныхъ народовъ: относительно ихъ, по самой природѣ вещей, даже свѣдущій въ языкахъ путешественникъ или ученый, являясь посредникомъ, не избавленъ отъ грубыхъ недоразумѣній. При этомъ прежде всего утрачивается для насъ формальная сторона, существенно важная для нашего изслѣдованія, мѣра слоговъ, строй стиха, поэтическая окраска выраженій. Бо́льшая часть текстовъ этихъ пѣсенъ принадлежитъ, правда, нашимъ культурнымъ языкамъ или языкамъ древности. Но и они имѣютъ свои недостатки. Нѣкоторыя пѣсни представляютъ искусственно-поэтическія подражанія народнымъ образцамъ; но и въ остальныхъ мы рѣдко видимъ первоначальную форму. Это—остатки болѣе древнихъ пріемовъ работы, которые ихъ породили и вмѣстѣ съ которыми они окаменѣли въ теченіе вѣковъ, между тѣмъ какъ искусственная поэзія и болѣе развитая самостоятельная народная пѣсня продолжали, въ свою очередь, дѣйствовать на нихъ.

Правда, эти образцы указываютъ несомнѣнно то, что́ они прежде всего должны указывать, а именно широкое распространеніе и разнородное примѣненіе пѣнія въ тактъ работы, и въ тоже время ими выясняется сущность функціи пѣнія при исполненіи работы, о чемъ вскорѣ рѣчь будетъ дальше. Мы находимъ въ нихъ общія характерныя черты мыслей, содержащихся въ этихъ созданіяхъ первоначальной случайной поэзіи. Это—существенныя ерты всякой первобытной поэзіи, которая обыкновенно занимается только личными страданіями и радостями поэта и событіями его непосредственной жизни [1]). Мы уже имѣли возможность наблюдать способность рабочихъ пѣсенъ къ развитію. Исходя отъ безсмысленныхъ естественныхъ звуковъ и возгласовъ, затѣмъ переходя къ постоянно повторяющимся словамъ и предложеніямъ, выражающимъ чувства работающихъ, онѣ

---

[1]) Grosse. Die Anfänge der Kunst, S. 236 ff.

вскорѣ достигаютъ болѣе богатаго и связнаго содержанія, или сопровождая ходъ работы лирическими отступленіями, или изображая какія-либо событія, или награждая соучастниковъ и постороннихъ шуткой, насмѣшкой и увѣщаніемъ.

Но эти пѣсни весьма мало удѣляютъ содержанію, по крайней мѣрѣ, у настоящихъ дикихъ народовъ. Эти «дикари» часто сами не въ состояніи объяснить, что̀ они поютъ; иногда словамъ и предложеніямъ, которыя они сопоставляютъ въ пѣснѣ, они не придаютъ никакого смысла, и Гроссе правъ, замѣчая, что первобытные слушатели менѣе дорожатъ содержаніемъ, чѣмъ формой пѣсенъ [1]). Затѣмъ онъ прибавляетъ,—чего забывать не слѣдуетъ,—что каждый первобытный лирикъ—въ то же время композиторъ, что каждая первобытная пѣсня не только поэтическое, но и музыкальное произведеніе. Если для поэта слова пѣсни имѣютъ самостоятельное значеніе, то для прочихъ въ большинствѣ случаевъ они являются лишь воплощеніемъ мелодіи. Но оба послѣднія положенія могутъ быть опровергнуты. Формальный элементъ, которому дикіе народы исключительно придаютъ значеніе,—вовсе не мелодія. Пѣсни ихъ монотонны, почти лишены мелодіи; даже болѣе развитыя изъ нихъ почти никогда не достигаютъ объема октавы и, равнымъ образомъ, лишены гармоническаго элемента. Всѣ наблюдатели постоянно указываютъ на то, что въ нихъ придается значеніе одному только ритму, что послѣдній какъ можно болѣе выдвигается на первый планъ [2]).

---

[1]) S. 237: „Въ дѣйствительности, они при случаѣ нисколько не задумаются принести въ жертву смыслъ пѣсни ея формѣ“. „Многіе австралійцы, говоритъ Эйръ (Discoveries in Central Australia II, 229), не могутъ иногда объяснить смысла нѣкоторыхъ пѣсенъ ихъ родины, и я склоненъ признать, что объясненія, которыя они даютъ, вообще далеко не совершенны, такъ какъ, повидимому, здѣсь имѣетъ гораздо большее значеніе размѣръ и количество слоговъ, нежели смыслъ“. А другой наблюдатель пишетъ: „Во всѣхъ своихъ пѣсняхъ при пляскѣ корробори, они повторяютъ и переставливаютъ слова, распѣвая, очевидно, чистую безсмыслицу, чтобы только варьировать и выдерживать ритмъ“. (Barlow, Journ. Anthrop. Inst. II, 174).— У минкопіевъ преобладаніе формальнаго интереса не менѣе рѣшительно. „Ихъ главное стремленіе, говоритъ Мэнъ (Journ. Anthrop. Inst. XII, 389, 118), состоитъ несомнѣнно въ томъ, чтобы точно соблюдать тактъ; въ ихъ пѣсняхъ все подчинено ритму—даже и смыслъ... Въ самомъ дѣлѣ, случается нерѣдко, что авторъ новой пѣсни долженъ объяснять обыкновеннымъ языкомъ смыслъ ея пѣвцамъ и публикѣ. Относительно эскимосовъ, достаточно указать фактъ, что уже изъ пѣсенъ, собранныхъ Боасомъ, оказывается не менѣе пяти, текстъ которыхъ состоитъ лишь изъ ритмическаго повторенія совершенно безсмысленнаго междометія. Мы, такимъ образомъ, должны придти къ заключенію, что лирика на низшихъ ступеняхъ культуры имѣетъ, прежде всего, музыкальное значеніе, а поэтическое значеніе ея стоитъ уже на второмъ планѣ“.

[2]) Ср. предыдущее примѣчаніе и, кромѣ того, выше стр. 22, 23. Ratzel, I, S. 465 и даже Grosse, S. 270 ff.

При этихъ условіяхъ формальный недостатокъ находящагося въ нашемъ распоряженіи матеріала рабочихъ пѣсенъ долженъ, повидимому, представлять непреодолимыя трудности для дальнѣйшаго изслѣдованія. Онъ не допускаетъ ближайшаго выясненія вопроса—соотвѣтствуютъ ли одинаковому виду работы у различныхъ народовъ и пѣсни одинаковаго ритмическаго строя, и находятъ ли при этомъ примѣненіе одинаковые принципы метрики. Но этотъ вопросъ, даже и тогда, если бы мы имѣли эти пѣсни на ихъ первоначальномъ языкѣ и текстъ ихъ былъ бы установленъ съ несомнѣнною точностью, все-таки не могъ бы быть рѣшенъ нашими средствами. Мы почти никогда не имѣемъ въ своемъ распоряженіи необходимаго числа текстовъ пѣсенъ для извѣстнаго вида труда, а если бы и обладали ими, то все-таки способъ передачи пѣсенъ у разныхъ народовъ можетъ быть различнымъ. Какъ велики различія въ этихъ вещахъ и какъ недостаточны средства для ихъ установленія, всего лучше видно изъ того, что большинство европейцевъ, которые записывали пѣсни дикихъ народовъ, признаютъ невозможнымъ воспроизвести ихъ нашей нотной системой.

Но, можетъ быть, возможно другимъ путемъ подойти ближе къ формальной связи между пѣніемъ и работой.

Наше изслѣдованіе представило намъ работу, музыку и поэзію въ самомъ тѣсномъ взаимномъ сочетаніи. Какъ произошло первоначально это сочетаніе? Существовали ли сперва эти три элемента независимо другъ отъ друга, какъ въ наше культурное время, и являются ли они здѣсь только случайно связанными другъ съ другомъ? Или же они возникли всѣ вмѣстѣ и только позднѣе отдѣлились другъ отъ друга продолжительнымъ процессомъ дифференціаціи? Въ такомъ случаѣ, какой же изъ трехъ элементовъ образуетъ въ первоначальномъ соединеніи ядро, къ которому примкнули остальные?

Пытаясь отвѣтить на эти вопросы, мы можемъ исходить изъ общепризнаннаго факта, что именно поэзія и музыка первоначально никогда не возникали отдѣльно другъ отъ друга. Поэзія обыкновенно въ то же время и пѣніе; слово и мелодія появляются одновременно, одно невозможно безъ другого. Но мы уже знаемъ, что существенное въ этомъ двойственномъ образованіи, въ пѣснѣ, у дикихъ народовъ составляетъ ея ритмъ. Откуда онъ происходитъ?

Ни одинъ языкъ, насколько простираются мои познанія, не строитъ самъ по себѣ своихъ словъ и предложеній ритмически. Если же это и замѣчается въ обыкновенной рѣчи, то это—простая случайность и обыкновенно ускользаетъ отъ нашего вниманія. Поэтому совершенно невѣроятно, чтобы люди на основаніи простого изученія языка могли придти къ тому, чтобы измѣрять и считать слова и слоги по количеству ихъ или силѣ тона, располагать повышенія и пониженія на одинаковомъ разстояніи, однимъ

словомъ, придавать рѣчи форму по опредѣленному ритмическому закону. Такъ какъ поэтическій языкъ не могъ произвести ритмъ изъ самого себя, то онъ долженъ былъ заимствовать его извнѣ; тѣмъ легче допустить, что ритмически расчлененныя рабочія движенія могли сообщить и образной рѣчи законъ своего послѣдованія, что̀ соотвѣтствуетъ и общей склонности человѣка сопровождать свои движенія при тяжелой работѣ звуками рѣчи.

Допускаемая здѣсь вѣроятность такого процесса, какъ мнѣ кажется, подтверждается матеріаломъ, изложеннымъ въ предыдущей главѣ. Чѣмъ первобытнѣе рабочія пѣсни, тѣмъ тѣснѣе, повидимому, связаны онѣ съ самой работой. Почти всѣ онѣ соединены матеріально съ работою и съ сопровождающими ее условіями и, если при нѣсколько подвинувшемся развитіи, выходятъ за предѣлы ея, то не можетъ быть сомнѣнія, что онѣ произошли вмѣстѣ съ работою и благодаря ей. Въ такомъ случаѣ, дѣло заключается не въ установленномъ текстѣ. Повсюду неизмѣннымъ является только ритмъ, данный самой работой; онъ такъ же прочно закрѣпляется въ памяти людей, какъ и члены ихъ продолжительнымъ упражненіемъ приспособляются къ простому ходу работы. Содержаніе, напротивъ, весьма измѣнчиво; время и случай всегда пересоздаютъ его вновь. Отсюда исходитъ, повсюду съ удивленіемъ замѣчавшаяся всѣми наблюдателями легкость импровизаціи, которая захватываетъ и постороннихъ и которая, по поводу каждаго новаго событія, умѣетъ создать новый стихъ. И такъ, сама работа является источникомъ и средствомъ распространенія первичной народной поэзіи. Между тѣмъ, какъ тысячи этихъ порожденныхъ минутою напѣвовъ исчезали такъ же быстро, какъ возникали, особенно удачные изъ нихъ могли держаться дольше, какъ, напр., греческая мельничная пѣсенка, которая вспоминаетъ, что и Питтакъ однажды предался тяжелому труду размалыванья зеренъ. Такъ произошли традиціонные тексты пѣсенъ, которые пѣлись и другими при подобной же работѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ импровизація исчезаетъ не вполнѣ. Она сохранилась у насъ въ сельскихъ или мѣстныхъ пѣсняхъ при околачиваніи и трепаніи льна настолько, что въ установленный текстъ вставляются каждый разъ имена лицъ, о которыхъ поется въ пѣснѣ, и мѣняются ихъ аттрибуты, сообразно съ обстоятельствами.

Мы приходимъ, такимъ образомъ, къ рѣшенію, что работа, музыка и поэзія на первоначальной ступени ихъ развитія должны были быть слиты въ одно цѣлое, но что основной элементъ этой тройственности составляла работа, тогда какъ два другіе имѣли только дополнительное значеніе. Общій связующій признакъ ихъ—ритмъ, который и въ древней музыкѣ, и въ древней поэзіи является существеннымъ, а въ работѣ выступаетъ только въ опредѣленныхъ условіяхъ, несомнѣнно широко распространенныхъ въ первобытныхъ хозяйствахъ.

Правда, можно было бы указать еще, что музыка и поэзія находятся въ тѣсной связи не только съ работой, но и съ другимъ родомъ тѣлесныхъ движеній, всеобщее распространеніе котораго среди дикихъ народовъ мы уже отмѣтили въ первой главѣ, а именно, съ танцами. Эта связь съ пляскою кажется даже болѣе тѣсною, чѣмъ съ работою: въ языкѣ многихъ народовъ для пляски и пѣнія существуютъ одно общее обозначеніе [1]). Пляска представляетъ ритмическое движеніе тѣла въ болѣе рѣзко выраженномъ видѣ, чѣмъ работа. Первая всегда была такою, тогда какъ послѣдняя только подъ условіемъ равномѣрной продолжительности—и то не всегда—могла принять ритмическій характеръ.

Этимъ указаніямъ можно противопоставить соображенія, что въ танцѣ ритмъ вообще является чѣмъ-то произвольно придуманнымъ, тогда какъ въ работѣ онъ по необходимости вытекаетъ изъ внутренняго строенія нашего тѣла и изъ техническихъ условій исполненія работы, т. е., слѣдуетъ самъ собою изъ примѣненія экономическаго принципа къ человѣческой дѣятельности. Далѣе, надо указать, что пляска, по какому бы поводу она ни появилась впервые, во всякомъ случаѣ не могла произойти отъ потребности, вызванной жизненной нуждою, какъ это было съ работою. Наконецъ, надо имѣть въ виду, что многіе танцы первобытныхъ народовъ—не что иное, какъ сознательныя подражанія извѣстнымъ рабочимъ процессамъ (постройкѣ лодокъ, охотѣ, войнѣ, жатвѣ). Для этихъ мимическихъ представленій работа неизбѣжно должна была предшествовать пляскѣ. Какъ ни мало хотѣли бы мы въ этомъ изслѣдованіи проводить различіе между работой и другими видами человѣческой дѣятельности, но въ данномъ случаѣ, когда сами дикіе народы противополагаютъ другъ другу оба эти вида дѣятельности, мы должны признать такое различіе.

Оставляя, однако, на время въ сторонѣ взаимныя отношенія между работою и пляскою и возвращаясь къ нити нашего изслѣдованія, мы видимъ, что она несомнѣнно привела насъ къ пункту, который въ началѣ нельзя было предвидѣть, но котораго теперь нельзя уже избѣжать: къ старому загадочному вопросу о происхожденіи поэзіи. Я не думаю, чтобы я переступилъ предѣлы, намѣченные для моей спеціальности, если попытаюсь дать отвѣтъ на этотъ вопросъ, отвѣтъ, имѣющій передъ прежними опытами рѣшенія вопроса, по крайней мѣрѣ, то преимущество, что онъ не простая гипотеза, а заключеніе непрерывной цѣпи доказательствъ, полученныхъ эмпирическимъ путемъ. Отвѣтъ мой не заключается, однако, какъ можно было бы предположить, въ простомъ рѣшеніи: происхож-

[1]) M. Buchner, Reise durch den St. Ocean, S. 143. Paulitschke, II, S. 217. Ehrenberg, Zeitschr. f. Ethnologie, 1887, S. 33.

деніе поэзіи должно искать въ работѣ. Дикіе народы — этого никогда не слѣдуетъ забывать — вообще чужды нашего понятія о работѣ, въ ея техническихозяйственномъ и профессіонально-этическомъ смыслѣ; и мы необходимо впали бы въ недоразумѣніе, если бы стали приписывать имъ то, что не можетъ быть свойственно имъ. То, что мы называемъ работой— движеніе нашего тѣла, дающее внѣ его лежащій полезный результатъ,—совпадаетъ еще у нихъ съ каждымъ другимъ родомъ движенія, даже и такого, цѣль котораго лежитъ въ немъ самомъ или въ сопровождающихъ его обстоятельствахъ. Мы должны, поэтому, сказать, не противорѣча употребительному выраженію: энергичныя ритмическія тѣлесныя движенія привели къ возникновенію поэзіи, въ особенности, тѣ движенія, которыя мы называемъ работою. Все это относится столько же къ формальной, сколько и къ матеріальной сторонѣ поэзіи.

Относительно матеріальной стороны уже бѣглый обзоръ приведенныхъ выше рабочихъ пѣсенъ показываетъ намъ, что въ нихъ встрѣчаются всѣ главные роды поэзіи. Безъ сомнѣнія, лирика значительно преобладаетъ; но, между прочимъ, тамъ находятся и эпическія мѣста, а драматическій элементъ проявляется всюду, гдѣ въ работахъ съ равнымъ тактомъ передовой рабочій (запѣвало) чередуется въ пѣніи со своими помощниками (хоромъ). Но этимъ различіямъ, при эмбріональномъ состояніи рабочей поэзіи, нельзя придавать слишкомъ большого значенія [1]).

Если мы обратимся теперь къ формальной сторонѣ нашего вопроса, гораздо болѣе важной, то выясняется тотчасъ же, что въ работѣ ритмическій рядъ обнаруживаетъ такое же строеніе, какъ и въ поэзіи. Тамъ единство образуетъ отдѣльное тѣлесное движеніе, поэту оно дается размѣромъ стиха. Мы уже знаемъ (стр. 13 и слѣд.), что каждое отдѣльное рабочее движеніе есть нѣчто сложное: подъемъ и опусканіе, стягиваніе и вытягиваніе члена или орудія (сокращеніе и растяженіе мускула), соотвѣтственно arsis'у и thesis'у въ стопѣ стиха — впрочемъ, лишь въ античномъ смыслѣ этихъ выраженій, который, какъ извѣстно, противоположенъ строю новѣйшей метрики. Можно было бы аналогію этихъ двухсторонних ритмическихъ единствъ свести къ непосредственному отношенію ихъ другъ къ другу, допустивъ, что движеніе тѣла побудило само перенести отношенія своей мѣры на сопровождающіе его звуки или слова, вслѣдствіе того, что слово съ удареніемъ всегда совпадало съ моментомъ высшаго мускульнаго напряженія.

На самомъ дѣлѣ, при сопровожденіи процесса какой-либо работы пѣніемъ, во многихъ случаяхъ именно таково и было взаимное отношеніе движенія тѣла и текста пѣсни (напр., въ лесбосской мельничной пѣсенкѣ).

---

[1]) Ср. также Grosse, S. 225.

Но простой ритмъ движенія и ритмъ рѣчи отдѣлены другъ отъ друга слишкомъ большой пропастью, чтобы возможно было допустить происхожденіе одного отъ другого. Скорѣе, слѣдовало бы искать посредствующее звено между ними, и мы находимъ его въ упомянутыхъ уже во второй главѣ (стр. 14) тонахъ, которые издаютъ сами собой многія работы отъ соприкосновенія орудія или члена тѣла съ матеріаломъ. Дѣйствіе этихъ рабочихъ шумовъ, поскольку они сами имѣютъ ритмическій ходъ или получаются отъ совмѣстнаго дѣйствія многихъ рабочихъ, несомнѣнно музыкальное. Они побуждаютъ невольно къ подражанію голосомъ, что́ мы и теперь еще можемъ наблюдать въ нашихъ дѣтскихъ пѣсняхъ, которыя воспроизводятъ словами шумы различныхъ ремеслъ, а также и въ текстахъ народныхъ пѣсенъ, которыя въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ подчинены звуку музыкальнаго инструмента, въ своемъ дѣйствіи наиболѣе родственнаго рабочему шуму, а именно барабану [1]). Подобнымъ же образомъ мы можемъ представлять себѣ и напряженіе, порождавшееся музыкальными ритмами употребительныхъ работъ и побуждавшее дикаго человѣка подражать имъ голосомъ; этимъ отмѣчаются только такіе музыкальные ритмы, простѣйшіе члены которыхъ соотвѣтствуютъ самымъ обыкновеннымъ размѣрамъ стиховъ. Мы можемъ указать это здѣсь лишь въ самыхъ общихъ чертахъ.

Каждая работа начинается съ употребленія человѣческихъ членовъ, рукъ и ногъ или кистей и ступней, которые, какъ мы уже знаемъ, отъ природы движутся ритмически. И обнаженный, лишенный оружія и орудій человѣкъ употребляетъ въ работѣ ноги почти такъ же часто, какъ и руки; при этомъ давленіе тѣла способствуетъ увеличенію мышечной силы

---

[1]) У Erk-Böhme, Deutcsher Liederhort III, S. 597, приведены нѣкоторые образцы, изъ которыхъ заслуживаютъ быть перепечатанными слѣдующіе:

1) Oesterreichischer Zapfenstreich.

Gehts ham, gehts ham, ihr Lumpenhund,
Ihr fresst dem Kaiser's Brot umsunst!
Gehts ham, gehts ham, gehts ham!

2) Preussischer Zapfenstreich.

Putzt mir nicht mit Hammerschlag,
Putzt mir nicht mit Sand!
Jetzt kommt er, jetzt kommt er,
Jetz kommt der Herr Sergeant!

3) Französischer Appell.

Kam'rad komm, kam'rad komm!
Kam'rad komm mit Sack und Pack!
Kommst du nicht, so hol ich dich,
So kommst du in Prison.

Ср. также знаменитую пѣсню подъ барабанъ нѣмецкихъ ландскнехтовъ о битвѣ при Павіи. Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volkslieds (2 Aufl., Marburg, 1868), S. 45 f.

ногъ. Напомню только, какъ часто встрѣчаются уколачиваніе и утаптываніе въ рабочихъ процессахъ древности: топтаніе бѣлья въ ямѣ у Гомера, выколачиваніе суконъ при валяньи, кожъ при дубленіи, винограда при выжиманіи, размѣшиваніе тѣста ногами при печеніи, глины при гончарномъ производствѣ или при изготовленіи кирпичей [1].

Камень и дубина, бывшіе первыми орудіями, служили одинъ для битья, тренія и толканія, а другая то колотушкой, то пестомъ. Два камня, изъ которыхъ одинъ движется на другомъ съ помощью надавливающей силы, представляютъ древнѣйшій видъ мельницы; неподвижно лежащій въ соединеніи съ подвижнымъ камнемъ—наковальню и молотъ; дубина въ соединеніи съ выдолбленнымъ кускомъ ствола дерева или камнемъ съ углубленіемъ представляетъ ступку, главную утварь первобытнаго домашняго хозяйства.

Такимъ образомъ, мы приходимъ къ основнымъ формамъ рабочаго движенія: колоченья, толченія, тренія съ нажимомъ (скобленія, полированія, раздавливанія). Только двѣ первыя операціи въ своемъ темпѣ съ коротко обрывающимся звукомъ, производимымъ ими, и пространственнымъ ходомъ движенія разграничены достаточно рѣзко, чтобы производить сами собою, своимъ ритмическимъ строемъ, музыкальное дѣйствіе. Если сюда присоединяется человѣческій голосъ, то, въ повышеніи и пониженіи, удлинненіи или укороченіи звука, ему нужно слѣдовать только звуку самой работы или аккомпанировать ему. И такъ, мы должны обратить наше вниманіе на эти ритмы толченія и колоченія, и въ нихъ, въ дѣйствительности, мы легко можемъ найти простѣйшіе метры древнихъ.

Ямбъ и трохей — размѣры топтанія (слабо и сильно ступающая нога); спондей—метръ удара, легко распознаваемый, когда обѣими руками (ладонями) хлопаютъ въ тактъ; дактиль и анапестъ—метры ударовъ молота, который и теперь еще можно слышать въ деревенской кузницѣ, гдѣ рабочій передъ или вслѣдъ за ударомъ по раскаленному желѣзу дѣлаетъ два короткихъ удара по наковальнѣ [2]. Кузнецъ называетъ это «заставить пѣть молотъ». Наконецъ, возможно, если идти еще далѣе, наблюдать три пэонійскія стопы на току (въ гумнѣ) или на улицахъ нашихъ городовъ, гдѣ мостовщики, всегда по-трое, въ тактъ уколачиваютъ колотушкой камни мостовой. Смотря по различнымъ примѣненіямъ силы отдѣльныхъ рабочихъ, напр., при опусканіи съ высоты желѣзной колотушки, производится то Creticus, то Bacchius, то Antibacchius.

---

[1]) „Каждый движетъ старательно не только руками, но часто и ногами, которыя рано пріучены помогать въ дѣлѣ рукамъ". Jagor, Ostindisches Handwerk und Gewerbe, S. 9.

[2]) Само собой разумѣется, что, если эти предыдущіе или послѣдующіе удары опускаются, также происходитъ спондей или молоссъ (стопа изъ трехъ долгихъ слоговъ).

Для разъясненія дѣла этого достаточно. Мы не думаемъ утверждать, однако, что названные метры необходимо должны были произойти именно такимъ путемъ и не могли произойти иначе, изъ другихъ, подобныхъ же рабочихъ процессовъ, или шумовъ. Во всякомъ случаѣ, было бы трудомъ, который вполнѣ вознаградился бы, если бы кто-либо, обладающій спеціальными знаніями, захотѣлъ повести далѣе это изслѣдованіе. Не надо ожидать только, что этимъ путемъ тотчасъ же разрѣшатся всѣ загадки античной или какой-либо другой метрики. Здѣсь все-таки слѣдуетъ помнить, что искусство стихосложенія, если оно уже существуетъ, идетъ своимъ собственнымъ путемъ, какъ скоро стихотвореніе отдѣлилось отъ музыки и тѣлеснаго движенія и стало достаточно самостоятельнымъ, чтобы продолжать свое отдѣльное существованіе.

Этотъ процессъ раздвоенія въ нѣкоторыхъ частяхъ его пути можно прослѣдить еще достаточно ясно. Но онъ происходитъ гораздо медленнѣе, чѣмъ можно предположить съ перваго взгляда, и не во всѣхъ родахъ поэзіи одинаково легко и самостоятельно. Всего медленнѣе совершается онъ въ драматической поэзіи, которую, поэтому, мы и разсматриваемъ раньше.

Припомнимъ прежде всего, что, при неустойчивыхъ требованіяхъ дикаго человѣка, для него не существуетъ рѣзкаго раздѣленія между работой и игрой или какой-либо иной дѣятельностью; тогда мы легко поймемъ, что и та, и другая свободно переходятъ другъ въ друга. Мы не должны удивляться, что рабочая пѣсня часто переносится на другія жизненныя отношенія, что она служитъ цѣлямъ общественнаго времяпрепровожденія, цѣлямъ праздничныхъ торжествъ и даже богопочитанія.

Но связь между тѣлесными движеніями и связной рѣчью еще такъ прочна, что пѣсня не можетъ существовать сама по себѣ. Она присвоиваетъ рабочія движенія, развиваетъ далѣе ритмически-художественную сторону ихъ, задерживая въ то же время развитіе хозяйственно-технической стороны; такимъ образомъ, возникаютъ тѣ широко-распространенные мимическіе танцы, изъ которыхъ лучшіе считаются достойными примѣненія въ служеніи богамъ.

Такъ, у новозеландцевъ, согласно разсказу англійскаго миссіонера Дж. Л. Николаса [1]), есть пѣсня, которую они поютъ при посадкѣ бататовъ. Эта пѣсня, сообщаетъ онъ, «описываетъ опустошеніе отъ поднявшагося сильнаго восточнаго вѣтра. Вѣтеръ уничтожаетъ бататы бѣдныхъ островитянъ. Они вновь сажаютъ ихъ и, чувствуя себя счастливѣе при сборѣ ихъ, выражаютъ свою радость словами: Ah kiki! ah

---

[1]) Reise nach u. in Neuseeland, S. 46 f.

kiki! ah kiki! «Ѣшьте же! ѣшьте же! ѣшьте же!» что̀ служитъ заключеніемъ пѣсни.» Миссіонеръ прибавляетъ далѣе, что эта пѣсня поется и на всѣхъ праздникахъ маорисовъ. «Обыкновенно она сопровождается пляскою; и жесты, и движенія представляютъ весь процессъ посадки и выкапыванія плодовъ». Здѣсь я передаю текстъ пѣсни, какъ воспроизводитъ его Николасъ:

Nr. 38.

Mārānghĭ tāhōw nārnăckăh ūteeăh
mĭtūhŭ rŭhŭrŭ
Mȳtānghŏ hō wȳ ūteeăh nārtăckŏ thōwhȳ
Nārtăckŏ thōwhȳ
He-āh-āh, ūtteeăh-ūteeăh-ūteeăh,
Hē-āh-āh cārmōthū
He-ah-ah cārmōthū
He-āh-āh tātăpĭ
Tārhāh tātăpăr-tātăpăr-tātăpăr.
Hē-āh-āh tēnnă tōnăh
Hē-āh-āh
Kī-ē-ăh tēnnă tōnăh
Hē-āh-āh-tēnnă tōnăh
Hē-āh-āh kī kī, hē-āh-āh kī kī
Ah-āh kī kī, āh kī kī, āh kī kī!

Ритмъ, какъ видно, чрезвычайно измѣнчивый, мѣстами весьма подвижный, приноравливающійся къ различнымъ отправленіямъ работы, отъ посѣва до сбора любимаго плода. Другая подобная же пѣсня изображаетъ мужчину, который строитъ лодку, причемъ неожиданно подвергается нападенію враговъ, преслѣдуется и убивается ими. Эта пѣсня—настоящая плясовая, но первоначально была, повидимому, рабочею пѣснью строителей лодокъ. Въ обоихъ случаяхъ къ шуточной передачѣ процесса работы въ пляскѣ присоединяются еще другіе драматическіе моменты, и здѣсь не трудно распознать начало пути, который могъ привести къ образованію настоящей драматической поэзіи.

Еще проще происходитъ перенесеніе такихъ рабочихъ пѣсенъ въ религіозные обряды тамъ, гдѣ работа вращается въ области, посвященной извѣстному божеству. Тогда это божество неминуемо называютъ и прославляютъ въ пѣсняхъ, которыя поются за ежедневной работой. Но, и наоборотъ, самая работа, которая въ обыденной жизни исполняется для удовлетворенія жизненной потребности и въ потѣ лица, символически воспроизводится во время празднествъ въ честь божества, а вмѣстѣ съ нею и сопровождавшая ее рабочая пѣсня, причемъ послѣдняя постепенно при-

нимаетъ художественную форму. Такъ древне-греческая пѣсня жнецовъ съ припѣвомъ

πλεῖστον οὖλον ἵει, οὖλον ἵει

(«Обильную жатву пошли, жатву пошли!»)

произошла прямо изъ гимна Деметрѣ [1]), и подобный же переходъ, повидимому, можно было замѣтить и въ празднествахъ, индѣйцевъ, занимавшихся земледѣліемъ. «Праздникъ жатвы ирокезовъ повторяется ежегодно во время созрѣванія маиса. Существуетъ всего 89 пѣсенъ, которыя поются на два голоса и постоянно въ одномъ и томъ же порядкѣ. Исполненіе продолжается $3^1/_2$—4 часа съ длинной паузой и носитъ религіозный характеръ» [2]). Праздники, соединяющіеся съ различными земледѣльческими работами, представляютъ общее достояніе всѣхъ народовъ [3]); торжественныя шествія, мимическія пляски одинаково свойственны имъ, и пѣсни даютъ поводъ къ символическому воспроизведенію этихъ работъ и соотвѣтственныхъ имъ пѣсенъ, которыя сами собой обращаются въ пѣсни религіознаго культа [4]).

Но, кромѣ этого символическаго воспроизведенія ежедневныхъ работъ, служеніе богамъ требуетъ еще другихъ, собственно посвященныхъ имъ. Припомнимъ только тканье пеплоса Паллады-Аѳины дѣвушками Аттики, молотье муки для жертвенныхъ пироговъ и т. п. [5]), причемъ главную роль играли ритмическое движеніе [6]) и пѣніе. Гораздо богаче развился этотъ элементъ въ индійскомъ культѣ [7]). Я напомню здѣсь только о пѣсняхъ сомы Ригъ-Веды, которыя сопровождаютъ весь процессъ работы отъ собиранія травы до толченія и выжиманія ея. Такъ, напр. (I, 28) обращаются къ ступкѣ:

Wenn du in jedem Hause auch,
O Mörserchen, wirst angeschirrt,
So töne doch am hellsten hier.

---

[1]) Athen. XIV p. 618 d.

[2]) Th. Baker, Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden (Leipzig 1882), S. 59.

[3]) Cp. Preller, Griech. Mythologie, I, S. 601. Röm. Myth. S. 406 f. Ratzel, Völkerkunde 1, 296, 394, 571.

[4]) Cp. сказанія древнихъ о происхожденіи буколической поэзіи: Bucolici Graeci ed. Ahrens, p. 1 sq.

[5]) Cp. напр. Aristoph. Lysistr. 641 ff.

[6]) Объ этомъ напоминаетъ, напр., по отношенію къ размалыванью жертвенной муки, frgm. adesp. Anthol., S. 1047, Nr. 21 (Bergk):

καὶ παχυσκελὴς ἀλετρὶς πρὸς μύλην κινουμένη.

[7]) Cp. Hillebrandt. Das altindische Neu-und Vollmondsopfer, Jena 1879. Schwab, Das altindische Thieropfer, Erlangen, 1886.

Gleichwie der Sieger Paukenschlag.
Und dir, o Mörserkehle, weht
Der Wind vor deinem Angesicht;
Dem Indra presse nun zum Trunk
Den Soma aus, o Mörser du!

«Хотя въ каждомъ домѣ заведена ты, о ступочка, но все-таки звучи здѣсь всего веселѣе, подобно ударамъ въ литавры побѣдителя. И здѣсь, о пестикъ, дуетъ вѣтеръ въ твое лицо; выжимай же Индрѣ для напитка сому, о ступка!»

И затѣмъ обращаются къ двумъ прессовальнымъ доскамъ:

Die opfernd reichlich Kraft verleihn,
Sie sperren weit den Rachen auf,
Wie Rosse, welche Kräuter kaun.
Ihr Bretter, presset beide heut
Dem Indra süssen Somasaft,
Durch hohe Presser ihr erhöht!
Nimm, was noch in der Schale bleibt,
Den Soma giesse auf das Sieb
Und bring ihn in den Lederschlauch! [1]).

«Дарующія обильную силу, благодаря жертвѣ, онѣ широко разѣваютъ зѣвъ, какъ кони, когда жуютъ злаки. Вы, доски, выжимайте сегодня Индрѣ сладкій сокъ сомы, высоко поднятыя выжимальщикомъ. Возьми, что̀ еще осталось въ чашѣ, на рѣшето отлей сому и перенеси ее въ кожаный мѣхъ!»

Какъ мы видимъ, пѣсня съ точностью слѣдитъ за отдѣльными рабочими операціями, исполнявшимися при священнодѣйствіи; и то же замѣчается въ пѣсняхъ Агни, гдѣ наглядно изображается добываніе огня треніемъ и весь ритуалъ жертвоприношенія.

Итакъ, повидимому, большая часть религіозной поэзіи первоначально была тѣсно связана съ обрядовыми движеніями, которыхъ требовало служеніе богамъ, съ «работой» жрецовъ и участниковъ въ религіозномъ культѣ. Ритмическое движеніе тѣла и сопровождающее его пѣніе на этой ступени развитія настолько слиты въ одно цѣлое, что выражались у грековъ однимъ словомъ (μολπή [2]). Мы не имѣемъ надобности подробнѣе изображать здѣсь видную роль, какую въ ихъ древнемъ культѣ играли пляска и движеніе торжественнымъ размѣреннымъ шагомъ, и нѣкоторыя сопровождаемыя хоровымъ пѣніемъ символическія дѣйствія, ко-

[1]) По переводу H. Grassmann'a, II, S. 28.

[2]) K. O. Müller, Gesch. der griech. Litteratur 1, S. 37. Ср. das attische Priestergeschlecht der Eumolpiden: Preller, I, 615 и выше стр. 69.

торыя относились не только къ служеніи Деметрѣ, но и къ служенію Діонису. Но все-таки мы должны помнить, что въ ежедневной жизни работа и культъ часто незамѣтно переходятъ другъ въ друга. Всего красивѣе выражено это въ разсказѣ Гомера о собираніи винограда, которое было изображено на щитѣ Ахиллеса: тропинка ведетъ къ винограднику; по ней веселыя дѣвушки и юноши несутъ сладкіе плоды въ плетеныхъ корзинахъ, посреди нихъ мальчикъ играетъ на форминксѣ (свирѣли) и припѣваетъ нѣжнымъ голосомъ прекрасную пѣснь (Linos): «а тѣ слѣдуютъ плясовымъ шагомъ, притопывая всѣ въ одно время ногами подъ пѣніе и радостныя восклицанія» [1]).

Почти всѣ работы, стоящія въ связи съ винодѣліемъ, имѣли у древнихъ свои особыя пѣсни [2]), и многія, безъ сомнѣнія, обладали и своимъ ритмомъ, такъ что Тибуллъ былъ вдвойнѣ правъ, говоря о винѣ:

Ille liquor docuit voces inflectere cantu,
Movit et ad certos nescia membra modos.

«Эта влага научила модулировать голосъ посредствомъ пѣнія,

И привела въ движеніе съ опредѣленнымъ тактомъ безсознательные члены».

Самая извѣстная изъ этихъ работъ—выжиманіе (топтаніе) собраннаго винограда въ давильномъ чану, которое производилось многими мужчинами голыми ногами и о которомъ часто упоминается уже въ Ветхомъ Завѣтѣ [3]). Израильтяне, какъ и греки, и римляне, обладали соотвѣтственными пѣснями (ἐπιλήνια μέλη).

Τὸν μελανόχρωτα βότδυν
ταλάροις φέροντες ἄνδρες
μετὰ παρθένων ἐπ᾽ ὤμων,
κατὰ ληνὸν δὲ βαλόντες,
μόνον ἄρσενες πατοῦσιν
σταφυλήν, λύοντες οἶνον,
μέγα τὸν θεὸν ξροτοῦντες
ἐπιληνίοισιν ὕμνοις,
ἐρατὸν πίθοις όςρῶντες
νέον ἐς ξέοντα Βάκχου· κτλ [5]).

«Мужчины вмѣстѣ съ дѣвицами несутъ на плечахъ въ корзинахъ темнокрасный виноградъ, и, бросивъ подъ прессъ, одни только мужчины

---

[1]) Il. 18, 561—572.

[2]) Богатое собраніе относящихся сюда мѣстъ у Magerstedt, Der Weinbau der Römer (Bilder aus der röm. Landw.), S. 183 ff.

[3]) Ил. I, 7, 37.

[4]) Напр., Іеремія 25, 30, 48, 33. То же самое при добываніи масла. Ср. Magerstedt, Die Obstbaumzucht der Römer, S. 263.

[5]) Anacreont. 58 (Bergk, S. 833).

топчутъ ногами виноградныя кисти, громко прославляя бога въ гимнахъ за то, что самъ Вакхъ процѣживаетъ желанный напитокъ въ кувшины».

Шумное топтаніе давильщиковъ винограда здѣсь является для поэта прославленіемъ бога вмѣстѣ съ ихъ пѣснями, о веселомъ содержаніи которыхъ даютъ понятіе слѣдующіе далѣе стихи. Къ этому должно прибавить, что здѣсь еще едва различаются обыденная работа, совершаемая ритмически подъ громкое пѣніе, и символическое воспроизведеніе ея на празднествѣ Діониса [1]). Посредникомъ между ними и здѣсь является пляска, отъ которой мало чѣмъ отличается работа ногами давильщиковъ винограда [2]).

Тройственное образованіе — тѣлодвиженіе, музыка и поэзія — естественное порожденіе работы, вступивъ въ высшія жизненныя сферы торжественнаго служенія божествамъ, подвергается чисто художественному преобразованію. Это послѣднее обнаруживалось прежде всего въ болѣе разнообразныхъ фигурахъ тѣлесныхъ движеній, затѣмъ — въ большей содержательности пѣсенныхъ текстовъ и мелодій. Наконецъ, то, что раньше было лишь подражаніемъ рабочему процессу, становится изображеніемъ цѣлой судьбы человѣка, которую мимика танцующаго хора была уже не въ состояніи воспроизвести. На сцену является актеръ — и такъ возникаетъ греческая драма. Но и въ трагедіи и въ комедіи, главной составной частью остаются хоры, хотя и дифференцируются ея танцы и пѣсни [3]).

Кто хочетъ понять древнѣйшую исторію античной драмы, тотъ долженъ изучить мимическіе танцы нынѣшнихъ дикихъ народовъ. То и дѣло онъ будетъ наталкиваться на ритмическія тѣлодвиженія, примы-

---

[1]) У Athen. V, p. 199a, мы находимъ изображеніе праздничнаго шествія, устроеннаго Птоломеемъ Филадельфомъ въ Александріи. Тамъ говорится: ἑξῆς εἵλκετο ἄλλη τετράκυκλος μῆκος πηχῶν εἴκοσι, πλάτος ἑκκαίδεκα, ὑπὸ ἀνδρῶν τριακοσίων᾽ ἐφ᾽ ἧς κατεσκεύαστο ληνὸς πηχῶν εἴκοσι τεσσάρων, πλάτος πεντεκαίδεκα, πλήρης σταφυλῆς. ἐπάτουν δὲ ἑξήκοντα σάτυροι πρὸς αὐλὸν ᾄδοντες μέλος ἐπιλήνιον· ἐφειστήκει δ᾽αὐτοῖς σεληνός κτλ. — „Затѣмъ тащутъ триста человѣкъ другую повозку на четырехъ колесахъ, длиною въ двадцать локтей, шириною въ шестнадцать, на которой приспособлено корыто (длиною), двадцать четыре локтя, шириною пятнадцать, наполненное виноградомъ. Вытаптывали же его шестьдесятъ сатировъ, воспѣвая при этомъ пѣсню, относящуюся къ собиранію винограда подъ аккомпаниментъ флейты; надзиралъ за ними силенъ“.

[2]) Longus Past. II, 36 упоминаетъ ἐπιλήνιος ὄρχησις — пляску при собираніи винограда пастуховъ и крестьянъ. Seneca, Ep. 15, 4 говоритъ о saltus saliaris aut fullonius, признавая, такимъ образомъ, что движенія при издревле-чествуемомъ tripudium саліевъ (обрядныхъ плясуновъ) тождественны съ рабочими движеніями суконщиковъ (валяльщиковъ). При частомъ примѣненіи работы ногами (ср. выше стр. 72) возможно, что мы нашли бы здѣсь указаніе для рѣшенія вопроса о происхожденіи танцевъ, которое стоило бы прослѣдить далѣе.

[3]) Ср. K. O. Müller, Gesch. d. griech. Litteratur, II, S. 29 ff.

кающія къ процессу работы; и если довѣрять свидѣтельству Ливія [1]), то и древне-италійская комедія произошла изъ тускскихъ плясокъ, которыя исполнялись сперва только съ аккомпаниментомъ флейты, безъ текста, и къ которымъ позднѣе присоединились римскія пѣсни при сѣвѣ и жатвѣ [2]). Мы имѣли бы здѣсь первый примѣръ постепеннаго отдѣленія пѣнія отъ тѣлодвиженія и могли бы узнать отсюда, что драма прежде всего представляетъ собою мимическое, а не поэтическое образованіе.

Однако, сообщеніе Ливія не достовѣрно, и въ общемъ можно установить, что драматическая поэзія прежде всего художественно развила всѣ три элемента ритмической работы, сопровождаемой пѣніемъ. Извѣстно, что раздѣленіе ея совершилось лишь въ историческое время. Вполнѣ оно нигдѣ не доведено до конца. Даже въ музыкальной драмѣ Рихарда Вагнера можно указать являющееся вновь сближеніе съ древнѣйшими стадіями этого развитія, которое здѣсь можно назвать «возрожденіемъ», такъ какъ оно требуетъ ритмическаго строя движеній драматическихъ пѣвцовъ.

Нѣсколько иначе совершается достиженіе самостоятельности лирической и эпической поэзіей. Такъ какъ болѣе древнія рабочія пѣсни не имѣютъ прочно установленнаго текста, но импровизируются въ зависимости отъ времени и случая, то и самое стихотвореніе сперва не могло имѣть независимаго существованія. Самостоятельною жизнью начинаетъ жить прежде всего музыкальная часть древняго рабочаго процесса—мелодія. Такая лишенная текста мелодія сообщается Гагеномъ [3]) съ

---

[1]) VII, 2.

[2]) Во всѣхъ случаяхъ происхожденіе національной римской драмы связывается съ деревенскими праздниками. Ср. Teuffel, Gesch. d. röm. Litteratur, § 3—9 Ribbeck, Gesch. der röm. Dichtung, I, S. 8 ff. Римскіе поэты (ср. Tibull, I, 51 ff., Lucret. V, 1390 ff., Hor., Ep. II, 1, 140 ff.) смотрѣли, какъ на вопросъ рѣшенный, что вся поэзія возникла у крестьянъ и пастуховъ. — Изъ разныхъ догадокъ о древнѣйшемъ размѣрѣ римскаго стиха и происхожденіи его названія (versus Saturnius), мнѣ кажутся единственно вѣрными тѣ, которыя защищались уже древними и приводили его въ связь съ богомъ посѣва Сатурномъ. Быть можетъ, стихъ Сатурна—не столько стихъ бога посѣва, сколько стихъ сѣвца. Уже Плинію было извѣстно, что сѣвъ зерна есть ритмическая работа (N. H. XVIII, 54), и онъ прямо предписываетъ, чтобы движеніе руки происходило въ тактъ съ шагомъ правой ноги,— то, что называется у насъ бросать чрезъ правую ногу. Тогда какъ первое движеніе сѣвца состоитъ въ томъ, чтобы ступить на лѣвую ногу и правую руку опустить въ мѣшокъ (кошницу), при второмъ шагѣ онъ выступаетъ правою ногой и выбрасываетъ сѣмена. Это обусловливаетъ болѣе сильное наступаніе правой ногой. Все это вполнѣ согласуется съ метромъ.

◡ ⏗ ◡ ⏗ ◡ ⏗ ⏓ | ⏗ ◡ ⏗ ◡ ⏗ ⏓

Въ Италіи до сихъ поръ еще поютъ при посѣвѣ.

[3]) Taf. XI, 5 и S. 24.

о. Уполу съ помѣткой: «текстъ пѣсни импровизируется и относится къ недавно происходившимъ событіямъ». И такъ, у этой получившей свободу мелодіи слово вовсе не согласуется съ напѣвомъ, — что̀ продолжается долгое время. Слѣды этого состоянія еще до сихъ поръ встрѣчаются во многихъ нашихъ старинныхъ народныхъ пѣсняхъ, которыя сочинены «на извѣстную мелодію».

Установленіе этого факта неожиданно ставитъ передъ нами новую задачу. Теперь мы уже не можемъ слѣдовать за вѣчно измѣняющейся частью древняго трехчленнаго соединенія, поэзіей. Является необходимымъ держаться скорѣе единственно прочнаго, мелодіи, и такимъ образомъ мы видимъ передъ собою вопросъ о происхожденіи музыки. Я могу ограничиться краткимъ отвѣтомъ на него [1]).

Мы уже знаемъ, что шумы многихъ ритмически-совершающихся работъ производятъ сами по себѣ музыкальное впечатлѣніе. Вполнѣ установлено также, что дикіе народы цѣнятъ въ музыкѣ только ритмъ, будучи не въ состояніи ощущать тоны различной высоты и гармонію. И такъ, чтобы поднять въ ихъ смыслѣ эти рабочіе шумы до высоты художественныхъ образовъ, надо было только усилить и облагородить тоны, которые издаются инструментомъ при соприкосновеніи съ матеріаломъ, сдѣлать ихъ ритмъ болѣе разнообразнымъ и болѣе приспособленнымъ къ выраженію чувства.

Для этой цѣли рабочій инструментъ естественно долженъ былъ дифференцироваться. Подобныя орудія должны были остаться сходными съ тѣми, какими они были при работѣ, но при этомъ надо было попытаться усовершенствовать дѣйствіе производимаго ими звука, какъ со стороны силы тона, такъ и качества звука. Легко понять, что на первый планъ приходилось выдвинуть ударные ритмы и ударные инструменты, при посредствѣ которыхъ достигается всего сильнѣе желаемый родъ музыкальнаго дѣйствія. Такъ изъ рабочихъ инструментовъ произошли музыкальные инструменты, и весьма замѣчательно, что ранѣе всего между ними выдѣляются болѣе ритмическіе, чѣмъ музыкальные ударные инструменты; еще до сихъ поръ они наиболѣе распространены у дикихъ народовъ и пользуются ихъ предпочтеніемъ. Такъ прежде всего появляются барабанъ и бубенъ, гонгъ и тамтамъ, выдолбленные куски дерева и палки, хлопушки и трещетки разнаго рода [3]). Барабанъ, какъ и бубенъ, кото-

---

[1]) Тѣмъ болѣе, что относительно послѣдующихъ взглядовъ я могу сослаться на касающуюся того же предмета главу у Grosse, Anfänge der Kunst, S. 265 ff.

[2]) Grosse, S. 270 f.

[3]) О музыкальныхъ инструментахъ дикихъ народовъ многое можно найти у Ratzel, Völkerkunde, I, 80, 179 ff., 205 f., 369 f., 418 f., 464, 466, 636, 687 f., а

рый для многихъ дикихъ народовъ остался единственнымъ музыкальнымъ инструментомъ, еще ясно носитъ на себѣ слѣды своего происхожденія. Онъ—не что иное, какъ обтянутая шкурой деревянная ступка для толченія зерна, повсемѣстное распространеніе которой намъ уже извѣстно, а у нѣкоторыхъ народовъ такимъ же образомъ обтянутый горшокъ. Первобытные струнные инструменты—также и ударные инструменты (напомню о плектронѣ грековъ; щипанье струнъ и треніе по нимъ представляютъ очевидно, уже болѣе позднія изобрѣтенія [1]). Духовые инструменты дикихъ народовъ стоятъ на второмъ планѣ; чаще всего встрѣчаются преимущественно дѣйствующія ритмически флейта и дудка. У древнихъ грековъ флейта, какъ извѣстно, была прежде всего устанавливающимъ тактъ и аккомпанирующимъ инструментомъ [2]).

Нельзя, конечно, ожидать, что намѣченнымъ здѣсь путемъ возможно объяснить происхожденіе всѣхъ родовъ музыкальныхъ инструментовъ. Обособившись отъ работы, музыка могла свободнѣе распоряжаться выборомъ своихъ техническихъ средствъ: у европейскихъ культурныхъ народовъ ея развитіе можно обозрѣть на протяженіи многихъ тысячелѣтій. Мы должны были указать только первое обособленіе музыки отъ работы, и, если послѣдуемъ далѣе по означенному пути, то легко узнаемъ, что послѣ преобразованія рабочихъ орудій въ музыкальные инструменты долго еще не было самостоятельной инструментальной музыки. Съ одной стороны,

---

также у Grosse, S. 274 ff. Послѣдній обрисовываетъ наиболѣе характерныя черты первобытной музыки слѣдующими словами: „На самой низшей ступени культуры вокальная музыка преобладаетъ надъ инструментальной. Обѣ состоятъ только изъ короткихъ одноголосныхъ мелодій. Полифонія и симфонія неизвѣстны. Изъ обоихъ факторовъ мелодіи преимущественно развитъ ритмъ, тогда какъ гармонія выработана еще весьма недостаточно. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи первобытныя мелодіи отличаются отъ нашихъ—независимо отъ различія интерваловъ,—во-первыхъ, меньшей разнородностью тоновъ и, во-вторыхъ, колебаніемъ высоты тоновъ".

[1]) Другого взгляда, повидимому, держится Э. Б. Тэйлоръ, („Антропологія" русск. пер. Ивина, гл. XII). Переходную ступень между рабочими и музыкальными инструментами выказываетъ пукута у минкопіевъ (см. выше, стр. 26).

[2]) Излагаемое здѣсь мнѣніе о происхожденіи музыки я нахожу выраженнымъ уже въ греческомъ миѳѣ о Дактиляхъ, которыхъ и считали изобрѣтателями музыкальнаго звука и такта, чему искусство кузнецовъ само собою послужило руководствомъ; Іоэтому Дактили признавались учителями Париса въ музыкѣ". Preller, Gr. Mythol. 1,519.—Въ какой степени у грековъ ударные инструменты опредѣляли весь характеръ музыки показываетъ употребленіе словъ κρούειν (=κόπτειν, т. е. ударять, брянцать по струнамъ) и κροῦσις (бряцаніе, игра на струнномъ инструментѣ)—для музыки вообще. Говорили κρούειν αὐλὸν — играть на флейтѣ, κρέμβαλον — трещотка, погремушка; φόρμιγγα—родъ киѳары, похожей на арфу, κιθάραν—киѳара, цитра, λυραν—лира и т. д., и называли каждую игру на инструментѣ κροῦμα или κροῦσμα, напр., κρούματα τὰ ἐν αὐλητικῇ, σαλπιστικά (удареніе, звукъ тона, игра на флейтѣ, игра на трубѣ и т. д.) у Poll. 7,88. 4,84.

простые ударные инструменты не доставляли полнаго эстетическаго впечатлѣнія, съ другой, древнія рабочія мелодіи не имѣли постояннаго словеснаго содержанія, не говоря уже о томъ, что безъ сопровожденія словъ онѣ вообще не могли подняться до настоящаго художественнаго исполненія. Пѣніе, такимъ образомъ, какъ послѣ, такъ и раньше, остается основаніемъ новаго художественнаго творчества; музыка, исполняемая особыми приспособленными для того инструментами, указываетъ ему размѣръ и движеніе, и прежде всего то и другое сопровождаетъ поднявшееся, благодаря танцамъ, на ступень искусства, тѣлодвиженіе въ тактъ, какъ причина связывающаго все въ одно цѣлое ритма.

Всего яснѣе это видно въ развитіи лирики. Ея отдѣльная исторія повсюду, гдѣ мы можемъ достаточно далеко прослѣдить ее, начинается съ народной формы плясовой пѣсни, которая развилась изъ третьяго рода нашихъ рабочихъ пѣсенъ, приблизительно слѣдующимъ образомъ: тѣлодвиженія пляшущаго и аккомпанирующій имъ музыкальный инструментъ порождаютъ ритмъ, за которымъ слѣдуетъ экспромтъ пѣсеннаго текста [1]). Движенія голосовъ получаютъ размѣръ отъ движеній тѣла и тѣснымъ образомъ переплетаются съ ними [2]). Нерѣдко уже на этой ступени развитія исполненіе плясокъ становится профессіей, и вслѣдствіе того изобрѣтеніе новыхъ плясокъ и пѣсенныхъ текстовъ переходитъ къ отдѣльнымъ лицамъ. Вторая ступень развитія обозначается отдѣлившеюся отъ пляски пѣснею, служившею первой музыкальнымъ сопровожденіемъ. Музыкальность тѣмъ временемъ достаточно развилась для самостоятельной передачи существующихъ и созданія новыхъ мелодій. Но слово все еще такъ тѣсно связано съ напѣвомъ, что послѣдній образуетъ наиболѣе прочную составную часть пѣсни. Онъ выражается инструментомъ или, по крайней мѣрѣ, тактъ для пѣнія отбивается руками. Даръ импровизаціи все еще весьма возбужденъ [3]). Пѣвецъ и поэтъ все еще одно и то же лицо, но лишь даровитымъ между ними удается изобрѣтать собственныя мелодіи. Третья ступень начинается отпаденіемъ музыкальнаго аккомпанимента. Лирическая поэзія все еще производитъ пѣсни, но онѣ сочиняются отдѣльными лицами на извѣстныя мелодіи и переходятъ затѣмъ въ общее употребленіе. Это — періодъ народной пѣсни въ томъ смыслѣ, въ какомъ обыкновенно понимается это выраженіе. Лишь на четвертой ступени является настоящая лирическая художественная поэзія; въ это время происходитъ раздѣленіе: съ одной стороны, является чистое (лишенное мелодіи, основанное на одномъ ритмѣ словъ) стихотвореніе, «связная рѣчь», съ другой, чистая

---

[1]) Примѣры такой импровизаціи при танцѣ, Talvj, S. 60 f. и въ богатомъ собраніи Joest, Intern. Archiv f. Ethnogr.

[2]) О пляскѣ бушменовъ см. Ratzel, Völkerkunde, I, S. 688.

[3]) См. примѣры у Talvj изъ Индіи S. 18, Афганистана S. 25,41, Персіи S. 29.

(освободившаяся отъ объяснительныхъ словъ инструментальная) музыка [1]). Тѣмъ самымъ композиторъ отдѣляется отъ поэта, и отъ обоихъ—декламаторъ и музыкантъ-исполнитель. Раздѣленіе труда проводится до послѣдняго возможнаго предѣла. Съ отдѣльнымъ существованіемъ лирической поэзіи и музыки является возможность ихъ отдѣльнаго развитія; каждая совершенствуетъ для себя свою технику и пользуется до крайней степени свойственными ей средствами; наконецъ, онѣ достигаютъ состоянія, которое почти не позволяетъ предполагать ихъ прежней общности.

Менѣе ясенъ ходъ развитія эпической поэзіи. Правда, въ приведенныхъ въ третьей главѣ рабочихъ пѣсняхъ можно указать слѣды повѣствовательной поэзіи. Китайская пѣсня ткачихъ, которая уже во вступительныхъ словахъ подражаетъ тону ткацкаго челнока, сообщаетъ, напр., о подвигахъ одной воинственной дѣвицы [2]), и подобное тому находимъ мы у древнихъ [3]). Но вездѣ, гдѣ, такъ называемыя, героическія пѣсни являются передъ нами впервые, какъ особый родъ поэзіи, онѣ все же только поются (ἀοιδή у Гомера), хотя обыкновенно подъ аккомпаниментъ музыкальнаго инструмента (напр., форминкса (свирѣль) у Гомера, гуслей у южныхъ славянъ), часто цѣлымъ племенемъ на мотивъ народныхъ пѣсенъ (выше стр. 24), но нерѣдко также и профессіональными пѣвцами, исполняющими свое ремесло за плату [4]). И такъ здѣсь онѣ вполнѣ уже освободились отъ тѣлодвиженія; сомнительно даже, чтобы онѣ когда-либо находились съ нимъ въ такой тѣсной связи, какъ драматическія и лирическія пѣсни. Все это доказываетъ, что эпика—вполнѣ противоположно господствующему мнѣнію—въ исторіи развитія поэзіи является младшей формаціей. Ея дальнѣйшая исторія извѣстна. Закрѣпившись съ помощью

---

[1]) Всѣ четыре ступени развитія типично представлены въ исторіи греческой лирики. Первая ступень выражена хоровой поэзіей съ ея гимнами, пэанами, пѣснями, диѳирамбами, просодіями, парѳеніями, гипорхемами и т. д., которые всѣ приноравливаются къ ритмическимъ требованіямъ обрядоваго танца. Представительницей второй ступени служитъ мелическая лирика, которая поется только подъ аккомпаниментъ музыки. Обѣ рано достигаютъ у грековъ художественной формы, тогда какъ въ другихъ мѣстахъ онѣ только преобразуются въ народныя формы. Затѣмъ слѣдуетъ пѣсня, которая поется просто безъ аккомпанимента, а еще далѣе, съ одной стороны, самостоятельная музыка (φιλὴ αὔλησις, φιλὴ κιθάρισις—игра на флейтѣ, игра на цитрѣ безъ пѣнія), съ другой, простая декламація стихотворенія (φιλὴ ποίησις—поэзія безъ пѣнія).

[2]) Talvj, S. 38 ff.

[3]) Ср. выше стр. 32 и Bergk, Griech. Litteraturgeschichte, I, S. 349.

[4]) Чтобы, кромѣ гомеровскихъ аёдовъ (пѣвцовъ), привести еще нѣсколько примѣровъ, ссылаюсь на Talvj, S. 17 (индусы), 26 (афганцы), 33 (курды), 87 (мандинги). Легко понять, что здѣсь должна быть исключена промежуточная ступень эпической плясовой пѣсни; вездѣ, гдѣ она встрѣчается, она служитъ лишь предварительною ступенью къ драмѣ.

письменности, она вполнѣ освободилась отъ музыкальнаго элемента; рядомъ съ тѣмъ устанавливалось содержаніе, и пѣсенная форма окончательно утратилась.

Наше изложеніе выясняетъ процессъ развитія, который характеризуется переходомъ отъ сложнаго къ простому. Дальнѣйшее обратное превращеніе изъ простого въ сложное послѣ того, какъ музыка и поэзія отдѣлились отъ связывавшаго ихъ тѣлодвиженія, здѣсь мы прослѣдить не можемъ: оно принадлежитъ исторіи этихъ искусствъ. Между тѣмъ въ самостоятельной художественной выработкѣ музыки и поэзіи, то, что́ первоначально казалось существеннымъ, отступило на задній планъ, и позднѣе воспринятые элементы стали казаться болѣе важными; въ то же время каждое изъ этихъ искусствъ слѣдовало, повидимому, свойственному характеру ихъ закону развитія. Если мы теперь не каждую ритмическую рѣчь называемъ поэзіей и не каждый ритмическій звукъ музыкой,—то причина этого лежитъ въ томъ, что наше эстетическое ощущеніе, съ теченіемъ культурнаго развитія, подвергалось видоизмѣненіямъ, значеніе которыхъ можно наглядно представить себѣ, если принять во вниманіе смѣну вкусовъ на короткомъ протяженіи жизни одного поколѣнія. Огромное разстояніе, пройденное вполнѣ у культурныхъ націй только образованными людьми, лежитъ между связаннымъ ритмомъ старой, непосредственно принадлежащей жизни и служащей ей пѣсни при работѣ, игрѣ и пляскѣ, и свободнымъ движеніемъ современнаго, придуманнаго за письменнымъ столомъ стихотворенія, которое только читается или, въ лучшемъ случаѣ, декламируется, но которое уже само по себѣ можетъ доставлять намъ эстетическое наслажденіе. Главная масса народа и въ настоящее время наслаждается поэзіей только въ пѣснѣ. Эстетическое чувство ея нуждается еще въ болѣе сильныхъ возбудительныхъ средствахъ и не затрогивается или затрогивается очень мало одной лишь «поэтической красотой». То же самое можно сказать и о музыкальной композиціи.

Какъ мнѣ кажется, это обыкновенно упускается изъ виду тѣми изслѣдователями, которые, исходя изъ эстетическихъ категорій культурныхъ народовъ, пытаются найти ключъ къ происхожденію поэзіи и музыки; поэтому построенія ихъ такъ мало удовлетворительны [1]). Я не считаю своей задачей входить здѣсь въ болѣе близкое разсмотрѣніе подобныхъ предположеній, тѣмъ болѣе, что оно далеко вывело бы меня за предѣлы настоящей области моей научной работы.

---

[1]) Достаточно сопоставить, напр., длинную главу о происхожденіи поэзіи въ „Поэтикѣ“ В. Шерера (W. Scherer, Poetik, S. 73—118), и выводы Гроссе, полученные на единственно достовѣрномъ пути этнографическаго изслѣдованія (Grosse, „Anfänge der Kunst“). Первый видитъ въ эротическомъ „первичный моментъ поэзіи“,

Наоборотъ, я хотѣлъ бы сказать нѣсколько словъ по поводу возраженія, которое можетъ быть сдѣлано противъ избраннаго мною пути и которое исходитъ изъ своеобразной психо-физической двойственной природы элемента, выдвинутаго мною на первый планъ,—ритма.

Каждый знаетъ, какъ сильно дѣйствуетъ ритмическая музыка на наши двигательные нервы, какъ вызываетъ она движенія головы, рукъ, ногъ, или какъ, по крайней мѣрѣ, ощущается въ этихъ членахъ сильное стремленіе сопровождать музыку марша или танца движеніями тѣла. Какъ ни велики успѣхи психологическаго анализа ритмическихъ чувствъ, благодаря проложившимъ новые пути изслѣдованіямъ Вундта [1]), все-таки, повидимому, не удалось еще достичь въ области физіологіи столь же точныхъ результатовъ. Прежде всего, какъ кажется, отъ насъ еще совершенно скрыта связь, соединяющая между собою психическія и органическія дѣйствія ритма [2]).

При этихъ обстоятельствахъ, предположеніямъ остается въ нашей области еще обширное поприще, и это тѣмъ болѣе, что съ психической стороны ритмъ тѣлодвиженій, повидимому, изслѣдованъ менѣе подробно, чѣмъ музыкальный и словесный ритмъ. Въ особенности, возможно было бы предположить, что въ послѣднемъ ритмическое чувство человѣка развилось прежде всего и затѣмъ для облегченія работы служило именно въ томъ видѣ, какъ это мы видѣли выше [3]). Тогда весь ходъ развитія расположился бы совершенно противоположнымъ образомъ.

послѣдній отмѣчаетъ (S. 233), что въ поэзіи дикихъ народовъ эротическій элементъ едва замѣтенъ. Къ сожалѣнію, Гроссе удѣляетъ слишкомъ мало вниманія формальной сторонѣ предмета, и поэтому его изслѣдованія въ этой главѣ не могутъ казаться вполнѣ достаточными.

[1]) Ср. въ особенности его Physiologische Psychologie, II 4, S. 84 ff., 280 ff. и недавній трудъ Grundriss der Psychologie, S. 170 ff. 174 ff. 195 f.; кромѣ того, см. Meumann, Untersuchungen zur Psychologie und Aesthetik des Rhythmus, Leipzig, 1894.

[2]) Ср. Meumann, S. 23 ff.

[3]) Такъ именно полагаютъ музыкальные писатели, которые удѣляли вниманіе рабочему ритму, и эстетики,—ср., напр., Hennigck, Grundriss der Geschichte der Musik bei den Völkern des Alterthums (Dresden, 1837, S. 14 f.), R. Benedix, Das Wesen des deutschen Rhythmus, S. 9 f., — еще болѣе писатели такъ назыв. музыкальной медицины, расцвѣтъ которой относится къ тридцатымъ и сороковымъ годамъ. Ср., напр., P. S. Schneider, Die Musik und Poesie nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt (System einer medizinischen Musik), Bonn 1835, Theil I, S. 324: „Разсматривая дѣйствіе, оказываемое ритмомъ на наше тѣло, мы видимъ, что, если сила воли производитъ незначительное вліяніе на мускульное движеніе, онъ дѣйствуетъ специфически на нервы мышцъ и на все тѣло; опытъ учитъ насъ, что сопровождаемыя судорогами движенія примѣненіемъ музыки и ограниченіемъ воли направляются согласно мелодіи и порядку такта; иногда даже, при недостаткѣ ритмическаго порядка, они могутъ быть совершенно подавлены. И такъ ритмъ, какъ

Однако, этому противорѣчитъ прежде всего уже то обстоятельство, что безъ поддержки тоническаго ритма наши тѣлодвиженія, при равномѣрно продолжающейся работѣ, сами собой становятся ритмическими [1]. Затѣмъ, слѣдовало бы разъяснить еще согласно этой гипотезѣ самое происхожденіе словеснаго и музыкальнаго ритма. И, наконецъ, было бы совершенно невѣрнымъ пріемомъ переносить въ первыя времена человѣчества развитое ритмическое чувство культурнаго человѣка, которое, во всякомъ случаѣ, вырабатывается по преимуществу на ритмѣ словъ и музыки.

Безъ сомнѣнія, поэтическій и музыкальный ритмъ, съ тѣхъ поръ, какъ онъ существуетъ, очаровывалъ человѣческія души. «Ритмъ это — понужденіе», говоритъ Фр. Нитцше [2]) въ весьма интересномъ очеркѣ о происхожденіи поэзіи; «онъ порождаетъ непреодолимую охоту подражать, согласоваться съ нимъ; не только шагъ ноги, но и сама душа слѣдуетъ такту и, какъ вѣроятно заключали,—и души боговъ! И ихъ пытались понуждать съ помощью ритма и пріобрѣтать власть надъ ними». Но эта понуждающая сила присуща и простому ритму тѣлодвиженій, такъ какъ у первобытнаго народа одушевленіе въ танцахъ доходитъ до неистовства, хотя при этомъ не слышится никакого другого

это можно утверждать съ увѣренностью,—не продуктъ искусства, а первоначальная сущность, лежащая въ глубинѣ нашего бытія. Мы не можемъ создать его; онъ лежитъ въ животной природѣ, какъ анатомическая часть нашей основной матеріи... Только тамъ, гдѣ природа простой механической дѣятельности не задерживаетъ игру воображенія, гдѣ, такимъ образомъ, первично - человѣческое ближе подходитъ къ дикому человѣку, ритмъ можетъ найти свое примѣненіе. Чистильщикъ сапогъ, парикмахеръ, жнецъ, прядильщикъ и ткачъ, всѣ работающіе руками и ногами, напрягающіе тѣло безъ участія духа, ищутъ и находятъ помощь въ ритмѣ; или, вѣрнѣе сказать, всѣмъ имъ онъ предлагаетъ, невѣдомымъ для нихъ путемъ, свою услужливую помощь. Я убѣжденъ, что на фабрикахъ и мануфактурахъ, по крайней мѣрѣ, шестая часть результата работы получается содѣйствіемъ ритма, ободряющаго ритма народной пѣсни или даже установленнаго порядка движеній различныхъ манипуляцій". Ср. E. Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen (7 Aufl.), S. 119 f.

[1]) Это могло бы быть показано и на развитіи дѣтей, которое Вундтъ (Grundriss der Psychologie (S. 344 ff.) изображаетъ такъ: „Въ первые мѣсяцы жизни начинается она (дѣтская игра), какъ послѣдствіе ритмическихъ движеній собственныхъ членовъ, рукъ и ногъ, которыя переносятся затѣмъ и на внѣшніе предметы, предпочтительно на вызывающіе звукъ и ярко окрашенные. Въ своемъ источникѣ эти движенія, очевидно, представляютъ собой проявленія побужденій, которыя разрѣшаются опредѣленными чувственными раздраженіями и цѣлесообразная координація которыхъ основывается на унаслѣдованныхъ зачаткахъ нервной системы. Ритмическій порядокъ движеній такъ же, какъ и вызываемыя ими чувственныя и звуковыя впечатлѣнія, порождаетъ видимо пріятныя чувства, которыя очень скоро располагаютъ къ произвольному повторенію такихъ движеній". Ср. также выше стр. 66.

[2]) Die fröhliche Wissenschaft (Leipzig, 1887), S. 105.

звука, кромѣ стука ногъ и хлопанья въ ладоши. Несомнѣнно, существуетъ взаимодѣйствіе между ритмомъ тоновъ и ритмомъ тѣлодвиженій, которые связываются чрезъ посредство психическаго центра; обратныя дѣйствія музыкальнаго ритма на человѣческій организмъ пріобрѣли, въ теченіе выше изложеннаго развитія, несомнѣнно большее значеніе. Но и тѣмъ ни мало не рѣшается вопросъ о первенствѣ того или другого рода ритма.

При каждомъ подобномъ изслѣдованіи исходная точка всегда можетъ быть выбрана болѣе или менѣе произвольно. Для обсужденія научнаго достоинства теоріи всегда испытываютъ, на какомъ пути возможно удовлетворительно объяснить наибольшее число явленій. Пусть съ этой точки зрѣнія произведена будетъ оцѣнка и содержанія только-что изложенной главы.

V.

Ритмъ какъ экономическій принципъ развитія.

Наше изслѣдованіе обнаружило рядъ нитей, концы которыхъ далеко расходятся въ современномъ мірѣ, а начала, насколько мы можемъ прослѣдить, приближаются другъ къ другу и, наконецъ, всѣ сходятся въ одной точкѣ. Эта точка лежитъ у самой границы области, гдѣ мракъ, окутывающій первоначальную исторію человѣчества, не позволяетъ различать никакихъ путей. Обозрѣвая еще разъ духовными очами съ этого перекрестнаго пункта дороги, пройденныя въ теченіе тысячелѣтій, мы узнаемъ что имѣемъ дѣло съ процессомъ соціальной эволюціи, который съ объективной стороны можетъ быть разсматриваемъ, какъ дифференціація и интеграція, а съ субъективной, какъ раздѣленіе и сочетаніе труда.

Въ этомъ соединительномъ пунктѣ мы видѣли работу еще не отдѣленною отъ искусства и игры. Существуетъ лишь одинъ родъ человѣческой дѣятельности, соединяющій въ себѣ работу, игру и искусство. Въ этомъ первоначальномъ единствѣ духовно-тѣлесной дѣятельности человѣка мы распознаемъ уже зачатки позднѣйшей хозяйственно-технической работы и всѣхъ искусствъ, какъ подвижныхъ, такъ и неподвижныхъ. Примѣняя наши понятія къ этому состоянію, мы должны были бы сказать: подвижныя искусства—музыка, пляска, поэзія—выступаютъ при самомъ выполненіи работы, а неподвижныя искусства—ваяніе, живопись—

воплощаются въ результатахъ труда, хотя сперва лишь въ видѣ орнаментики [1]).

Связью, соединяющей элементы, кажущіеся столь различными нашему чувству, служитъ ритмъ — упорядоченное расчлененіе движеній въ ихъ прохожденіи во времени. Ритмъ исходитъ изъ органическаго существа человѣка. Повидимому, въ качествѣ регулирующаго элемента наиболѣе бережливаго расходованія силъ, онъ управляетъ всѣми естественными проявленіями дѣятельности животнаго тѣла. Бѣгущая рысью лошадь и навьюченный верблюдъ движутся такъ же ритмически, какъ гребущій лодочникъ и кующій кузнецъ. Ритмъ возбуждаетъ пріятное чувство; поэтому онъ служитъ не только для облегченія работы, но и однимъ изъ источниковъ эстетическаго удовольствія и тѣмъ элементомъ искусства, чувство котораго врожденно всѣмъ людямъ, на какой бы ступени образованности они ни находились. Въ ритмѣ какъ бы сказался въ самомъ простомъ видѣ въ юную пору человѣческаго рода экономическій принципъ, который (по Шеффле) повелѣваетъ намъ стремиться къ возможно большей полнотѣ жизни и жизненныхъ наслажденій съ возможно меньшимъ пожертвованіемъ жизненной силы и жизнерадостности.

Уже древніе философы обращали вниманіе на это универсальное значеніе ритма. Платонъ выводитъ его изъ человѣческой природы, указывая на влеченіе юности къ шумнымъ движеніямъ. Прочія живыя существа не имѣютъ ощущенія порядка въ движеніяхъ, который называется ритмомъ и гармоніей; а человѣку это чувство, соединенное съ удовольствіемъ, даровано богами, принимавшими участіе въ танцахъ (музы, Аполлонъ и Діонисъ). Этимъ удовольствіемъ боги возбудили въ насъ склонность къ движенію и къ пляскамъ, и посредствомъ пѣнія и танцевъ соединили людей между собою [2]). Аристотель различаетъ ритмъ трехъ родовъ: ритмъ образовъ (σχηματιζόμενος), который проявляется въ движеніяхъ танца, ритмъ тоновъ, который, вмѣстѣ съ гармоніей, получаетъ выраженіе въ пѣснѣ, и ритмъ рѣчи, части которой представляютъ метръ. И, по его

---

[1]) Ср. выше стр. 8. — По Grosse, S. 142 ff., въ орнаментикѣ первобытныхъ народовъ содержится „принципъ ритмическаго расположенія“ въ наибольшемъ распространеніи. Такимъ образомъ, онъ не только подчинилъ бы себѣ указанные здѣсь элементы, но и могъ бы быть перенесенъ на продукты этой дѣятельности. Впрочемъ, послѣдованіе этой точкѣ зрѣнія завело бы насъ слишкомъ далеко.

[2]) Платонъ приводитъ въ соотвѣтствующемъ мѣстѣ (Ges. II, 653 D. ff.) слово χορός даже въ этимологическую связь съ χαρά.—Выраженная въ послѣднемъ предложеніи социализирующая сторона танцевъ съ наибольшей полнотой риторически развита у Xenoph., Hell. 11, 4, 20,—чѣмъ доказывается, что для грековъ это было общеизвѣстной истиной. Ср. также Cicero de or. III, 51, 197: Nihil est tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces. (Ничто такъ не родственно нашему духу, какъ числа и голоса).

мнѣнію, ритмъ также есть нѣчто соотвѣтствующее (κατὰ φύσιν) или родственное (συγγενές) человѣческой природѣ. Вмѣстѣ съ гармоніей, онъ вызываетъ чувство удовольствія, которое намъ доставляетъ музыка; въ соединеніи съ подражаніемъ и гармоніей, онъ самъ собою привелъ людей къ изобрѣтенію поэзіи [1]).

Греки, поэтому, приписывали элементу формальнаго расчлененія въ музыкѣ важное значеніе для воспитанія юношества. Ритмъ и гармонія должны, по ихъ мнѣнію, наполнять человѣческія души и проникать собою всю жизнь, такъ какъ они дѣлаютъ способными къ рѣчи и дѣйствію [2]). Но не менѣе

---

[1]) Aristot. Poet. c. 4 и Polit. VIII, 5—7. Мой уважаемый коллега О. Иммишъ обратилъ мое вниманіе на интересное мѣсто въ Аристот. Probl. p. 920b 29 ff., въ которомъ разъясняется вопросъ — является ли ритмъ и вообще музыкальное чувство привычными или врожденными, и въ которомъ находится также указаніе на ритмъ работы. Поэтому я привожу здѣсь это мѣсто: Διὰ τί ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ ὅλως ταῖς συμφωνίαις χαίρουσι πάντες; ἢ ὅτι ταῖς κατὰ φύσιν κινήσεσι χαίρομεν κατὰ φύσιν; σημεῖον δὲ, τὰ παιδία εὐθύς γενόμενα χαίρειν αὐτοῖς. διὰ δὲ τὸ ἔθος τρόποις μελῶν χαίρομεν. ῥυθμῷ δὲ χαίρομεν διὰ τὸ γνώριμον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένους· οἰκειοτέρα γὰρ ἡ τεταγμένη κίνησις φύσει τῆς ἀτάκτου, ὥστε καὶ κατὰ φύσιν μᾶλλον. σημεῖον δὲ, πονοῦντες γὰρ καὶ πίνοντες καὶ ἐσθίοντες τεταγμένα σώζομεν καὶ αὔξομεν τὴν φύσιν καὶ τὴν δύναμιν, ἄτακτα δὲ φθείρομεν καὶ ἐξίσταμεν αὐτήν. αἱ γὰρ νόσοι τῆς τοῦ σώματος οὐ κατὰ φύσιν τάξεως κινήσεις εἰσίν. συμφωνίᾳ δὲ χαίρομεν, ὅτι κρᾶσίς ἐστι λόγον ἐχόντων ἐναντίων πρὸς ἄλληλα. ὁ μὲν οὖν λόγος τάξις, ὃ ἦν φύσει ἡδύ. τὸ δὲ κεκραμένον τοῦ ἀκράτου παν ἥδιον, ἄλλως τε κἂν αἰσθητὸν ὂν ἀμφοῖν τοῖν ἄκροιν ἐξ ἴσου τὴν δύναμιν ἔχοι ἐν τῇ συμφωνίᾳ ὁ λόγος. Т. е.: „Почему всѣ восхищаются тактомъ, пѣснью и вообще симфоніею, или почему мы восхищаемся природными движеніями? Вслѣдствіе же привычки мы восхищаемся звуками пѣсенъ. Доказательствомъ того служитъ то, что только-что родившіяся дѣти находятъ въ нихъ (движеніяхъ) удовольствіе. Мы, напротивъ, находимъ удовольствіе въ ритмѣ, вслѣдствіе того, что онъ содержитъ извѣстное и установленное число, и что онъ насъ, пріученныхъ къ порядку, трогаетъ. Потому, болѣе соотвѣтствуетъ природѣ движеніе стройное, чѣмъ нестройное, такъ какъ оно болѣе и согласно съ природой. Доказательствомъ же того служитъ то, что даже, соблюдая во время работы, питья и ѣды извѣстный порядокъ, мы сохраняемъ и увеличиваемъ нашу природную силу; несоблюденіемъ порядка мы портимъ и губимъ ее. Ибо тѣлесныя болѣзни суть несоотвѣтствующія порядку природы движенія. Мы находимъ удовольствіе въ симфоніи потому, что это — соединеніе словъ, различныхъ другъ отъ друга. Рѣчь вѣдь есть порядокъ словъ, который пріятенъ по своей природѣ. Все устроенное пріятнѣе неустроеннаго; впрочемъ, будучи понятнымъ высшимъ чувствомъ, и слово (рѣчь) равнымъ образомъ можетъ имѣть значеніе въ симфоніи“.

[2]) Plat. Protag. p. 326 B: καὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ὦσι καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εναρμοστότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ὦσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν· πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας καὶ εὐαρμοστίας δεῖται. Т. е.: „Какъ ритмъ, такъ и гармонію заставляютъ усваивать мальчиковъ, чтобы они были болѣе кроткими, и, дѣлаясь болѣе приличными и соблюдающими тактъ (ровными), были бы полезны какъ словомъ, такъ и дѣломъ, потому что жизнь человѣка нуждается въ гармоніи и согласіи“.

они цѣнили и ритмъ тѣлодвиженій, на который смотрѣли, какъ на выраженіе тонкаго образованія и нравственнаго самовоспитанія. Танецъ, сопровождаемый музыкой и пѣніемъ, какъ полнѣйшее выраженіе ритма, они признавали религіознымъ дѣйствіемъ; въ честь его были созданы миѳическія фигуры куретовъ и корибантовъ. Онъ принималъ выдающееся участіе въ развитіи поэтической литературы древней Эллады и до позднѣйшаго времени игралъ немаловажную соціальную и политическую роль. У ѳессалійцевъ мѣсто передового танцора было высокой государственной должностью, и военные успѣхи лакедомонянъ приписывались во многомъ дисциплинѣ, достигнутой юношествомъ вслѣдствіе упражненій въ пляткахъ. Поэтому, древніе обладали чрезвычайно тонкимъ чувствомъ ритма тѣлодвиженій и языка и въ театрѣ не оставляли безъ порицанія погрѣшностей противъ того и другого [1]). Но они переносили уже понятіе ритма и на первоначально далеко отъ него лежащія области, а именно, на произведенія искусства и даже ремесла [2]). Ритмическимъ для нихъ стало подъ конецъ все сочлененное въ правильныхъ отношеніяхъ и пріятное своимъ внутреннимъ порядкомъ. Ритмъ былъ для нихъ принципомъ, который проникалъ весь міръ; онъ произошелъ—какъ разсказываетъ намъ Лукіанъ, въ его сочиненіи о танцѣ — одновременно съ древнимъ орѳійскимъ Эросомъ, который упорядочилъ первоначальный хаосъ и привелъ въ движеніе „хороводъ звѣздъ“.

Современному человѣчеству должно казаться чуждымъ это воззрѣніе. Въ нашемъ воспитаніи ритмъ не играетъ болѣе никакой роли; въ тѣлодвиженіяхъ онъ едва соблюдается, и даже въ музыкѣ онъ стоитъ такъ далеко позади мелодіи и гармоніи, что и ученые музыканты видимо готовы признать за нимъ лишь второстепенную роль [3]). Во всякомъ случаѣ, мы и теперь еще можемъ наблюдать вліяніе, какое бодрый военный маршъ или веселый плясовой мотивъ оказываютъ на усталые члены, какъ они точно крѣпче напрягаютъ мышцы, возстановляютъ упавшія силы, ободряютъ духъ и поднимаютъ настроеніе. Мы чувствуемъ, что неритмическіе шумы, послѣ непродолжительнаго времени, становятся для насъ невыносимыми; но неритмическія движенія не вызываютъ въ насъ непріятнаго чувства. Танцы являются для насъ лишенными значе-

---

[1]) Cic. Parad. 3, 2, 26: histrio si paulum se movit extra numerum aut si versus pronuntiatus est syllaba una brevior aut longior, exsibilatur, exploditur, cf. Or. 51, 173.

[2]) Ср., напр., Xenoph. Mem. III, 10, 10. Platon Polit. III, 400. 413 e. Diod Sic. I, 97.

[3]) Ср., напр., B. E. Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen (7 Aufl.), S. 161 ff.

нія, условными увеселеніями, и политическій ораторъ, который, какъ у аѳинянъ, пожелалъ бы обратиться къ своимъ слушателямъ, какъ къ своимъ «сотоварищамъ по пляскамъ», вызвалъ бы общій смѣхъ.

Этотъ переворотъ въ воззрѣніяхъ, какъ мнѣ кажется, до извѣстной степени находится въ связи съ глубокими перемѣнами въ условіяхъ нашей жизни, и въ частности, въ пріемахъ нашей работы, но, въ особенности, съ вліяніемъ, оказываемымъ употребленіемъ искусственныхъ рабочихъ инструментовъ на положеніе и движенія нашего тѣла.

Бросая взглядъ назадъ на начальный и исходный пунктъ всякой хозяйственной дѣятельности, на состояніе грубаго дикаго народа, мы видимъ, съ одной стороны, нуждающагося человѣка съ прирожденными, хотя еще неразвившимися, физическими и духовными силами, а съ другой—внѣшнюю природу, изъ которой онъ долженъ посредствомъ работы добывать средства для удовлетворенія своихъ потребностей. Всякая работа направлена на измѣненіе мѣста или формы предметовъ внѣшнгяо міра. Для выполненія ея, вначалѣ въ распоряженіи человѣка имѣются только его члены, которыми онъ двигаетъ соотвѣтственно анатомофизіологическому строенію его тѣла и, такимъ образомъ, заставляетъ ихъ оказывать дѣйствіе на матерію. Дѣйствіе это непосредственно; не существуетъ никакихъ искусственныхъ вспомогательныхъ средствъ, которыя могли бы замѣщать мускульныя движенія. Приложеніе и дѣйствіе силы, въ лучшемъ случаѣ, равны другъ другу, такъ какъ простѣйшія механическія приспособленія, сберегающія силу (напр., рычагъ, клещи, клинъ, винтъ), пока еще неизвѣстны.

При такихъ условіяхъ, измѣненіе положенія и формы вещи — въ высшей степени трудное и утомительное дѣло, такъ какъ оно можетъ быть произведено лишь непосредственнымъ дѣйствіемъ на матерію рукъ и кистей рукъ, ступней, ногтей и зубовъ. Въ то же время и каждое рабочее движеніе вполнѣ произвольно, будучи обусловлено лишь естественными механическими вспомогательными средствами тѣла. Поэтому, преобладающее число рабочихъ манипуляцій по необходимости должно само собою принять ритмическій характеръ.

Но изобрѣтеніе первыхъ орудій вноситъ лишь незначительную перемѣну въ это состояніе. Они служатъ прежде всего къ усовершенствованію самихъ членовъ въ тѣхъ качествахъ, которыя наиболѣе важны для рабочаго процесса [1]). Молотъ представляетъ собою болѣе крѣпкій и нечувствительный кулакъ; пила, раковина-скребокъ, заступъ замѣняютъ ногти; весла представляютъ только болѣе широкую ладонь; пестъ

[1]) Ср. Rau, Grundsätze der Volkswirthschatslehre, I, § 125 a. M. Chevalier, Die heutige Industrie, ihre Fortschritte und die Voraussetzungen ihrer Stärke, S. 12.

ступки замѣняетъ утаптывающую ногу, растирающій камень—нажимающую ладонь руки. Орудія, правда, становятся между человѣческимъ тѣломъ и матеріей; но движенія перваго все еще непосредственно дѣйствуютъ на послѣднюю. Работающій человѣкъ все еще самостоятельно регулируетъ эти движенія, которыя находятся вполнѣ въ его волѣ; ихъ пространственный захватъ, ихъ продолжительность, ихъ скорость обусловлены единственно строеніемъ его тѣла, его технической проницательностью, его настроеніемъ. Никакая внѣшняя сила не дѣйствуетъ на нихъ понудительнымъ образомъ.

Поэтому, весь строй рабочаго процесса является вполнѣ индивидуальнымъ. Даже орудіе становится, какъ бы, частью индивидуума; мы можемъ наблюдать это еще и въ настоящее время при обыкновенной ручной работѣ, когда каждый лучше всего владѣетъ собственной лопатой или мотыкой, собственнымъ топоромъ или колотушкой [1]). Въ то же время большинство этихъ орудій относительно мало пригодны къ дѣлу; каждая отдѣльная работа должна производиться долго и равномѣрно, чтобы привести къ желаемому результату: всѣ эти условія способствуютъ къ тому, чтобы обезпечить еще на этой ступени дальнѣйшій просторъ для ритмическаго строя рабочихъ движеній.

Но одновременно съ примѣненіемъ орудій изъ твердаго, упругаго матеріала появляются ритмическіе и музыкально дѣйствующіе рабочіе шумы, оказывающіе на первобытнаго человѣка возбуждающее дѣйствіе, вызывая въ немъ чувство удовольствія, которое онъ старается повторить и усилить. Къ звукамъ инструментовъ присоединяется подражательный звукъ человѣческаго голоса: появляется рабочая пѣсня.

Очевидно, мы имѣемъ здѣсь всѣ предварительныя условія, изъ сочетанія которыхъ создаются пляски дикихъ народовъ: автоматическій характеръ тѣлодвиженій, пѣніе и аккомпанирующій или только отбивающій тактъ инструментъ. На самомъ дѣлѣ, вездѣ, гдѣ еще удержалась подобная работа, напр., при поѣздкахъ островитянъ Тихаго океана на гребныхъ судахъ, наблюдается такое же дѣйствіе, какъ и въ пляскахъ—большая продолжительность тѣлодвиженій и возрастающая скорость ихъ, связанная съ подъемомъ радостнаго настроенія. Римляне сравнивали топтаніе валяльщиковъ суконъ съ военнымъ танцемъ саліевъ; работа античныхъ давильщиковъ винограда принимала видъ праздника, и изображеніе рабочихъ, мѣсящихъ тѣсто (ногами), въ древне-египетской пекарнѣ, представляетъ видъ сцены плясокъ [2]).

---

[1]) Въ этомъ лежитъ основаніе того, почему многіе старые ремесленные цехи требовали, чтобы подмастерье имѣлъ собственный инструментъ.

[2]) Ср. Erman, Aegypten und ägyptisches Leben im Alterthum, S. 269; тамъ же и топтаніе винограда, S. 278.

Конечно, нельзя обобщать подобныя единичныя наблюденія; но, съ другой стороны, мы имѣемъ еще менѣе основаній вторить современной политической экономіи, которая видитъ въ каждой однообразной работѣ «убивающій духъ» и особенно «изнурительный» трудъ. Именно однообразіе работы бываетъ благодѣтельнымъ для человѣка, насколько онъ самъ опредѣляетъ темпъ своихъ тѣлодвиженій и можетъ прекращать ихъ по желанію. Лишь такое однообразіе устанавливаетъ ритмически-автоматическій строй работы, дающій самъ по себѣ удовлетвореніе, такъ какъ онъ оставляетъ духъ свободнымъ и предоставляетъ просторъ воображенію. И ритмическая работа является сама по себѣ не бездушной, а въ высшей степени воодушевленной; необходимыя для этого психическія дѣйствія (см. выше стр. 12 и слѣд.) относятся, правда, къ самому началу процесса, но дальнѣйшія повторенія ихъ дѣйствуютъ, какъ масло на ходъ машины. Изнурительными становятся только такія однообразныя работы, которыя не могутъ принять ритмическаго характера и требуютъ, при каждой новой операціи, новаго, хотя и однороднаго, дѣйствія нашего вниманія и воображенія, какъ, напр., при сложеніи рядовъ чиселъ, переписываніи фразъ и т. п. [1]).

Въ примѣненіи къ работѣ дикихъ народовъ это ведетъ, съ одной стороны, къ возможному ограниченію того, что всего труднѣе для нихъ—обдумыванія, а, съ другой, къ тому, въ чемъ они наиболѣе нуждаются, при ихъ безпечности и слабой энергіи, къ «приподнятому настроенію, помимо котораго они неспособны къ энергичнымъ усиліямъ» [2]). И такъ,

---

[1]) Очень тонкія наблюденія надъ вліяніемъ автоматической работы на душевное настроеніе работающаго и на качество работы, и, въ особенности, надъ дѣйствіемъ препятствій, нарушающихъ ритмическій ходъ труда и требующихъ обдумыванія, можно найти у Л. Толстого, Анна Каренина, т. I, третья часть, главы 4 и 5.

[2]) Ср. Fritsch, Die Eingeborenen Südafrikas, S. 351. Schneider, Naturvölker II, 202.—Изъ „Musikalisch. kritische Bibliothek“ J. N. Forkel'я (Gotha 1778) Bd. I, S. 229, я заимствую слѣдующую справку о состояніи музыки у египтянъ и китайцевъ: „миссіонеры замѣчали, что мелодіи, которыя они слыхали въ Кантонѣ, сходны съ тѣми, которыя поются во всей южной Азіи. Авторы путешествій, проѣзжавшіе черезъ эту часть свѣта, также отмѣчали сперва, что туземцы должны постоянно ободрять себя въ движеніяхъ и работѣ крикомъ или шумомъ, какой слышится на судахъ въ Японіи, Китаѣ, Сіамѣ и островахъ Индійскаго архипелага, для возбужденія къ работѣ гребцовъ. Въ этихъ странахъ, пишетъ Шарденъ, люди не могутъ поднять бревна или перенести камня, безъ того, чтобы не кричать при этомъ. Причина того, какую онъ приводитъ, весьма основательна. Она заключается въ ихъ душевной неподвижности, которая ежеминутно возбуждается грубымъ или рѣзкимъ звукомъ, вродѣ барабана или флейты; поэтому такіе инструменты встрѣчаются во всѣхъ жаркихъ странахъ. Пріятные и мелодическіе тоны недостаточно затрогиваютъ орудія чувствъ этихъ народовъ; по этой же причинѣ, они никогда не преуспѣвали въ музыкѣ и едва ли когда-нибудь далеко подвинутся въ ней“.

въ возможности, и даже въ необходимости ритмическаго строя процесса первобытной работы заключается могущественный элементъ, способствующій культурѣ, который, при всей непроизводительности рабочихъ методовъ и несовершенствѣ вспомогательныхъ средствъ, все-таки создаетъ, при благопріятныхъ обстоятельствахъ, такія произведенія, которыя приводятъ въ изумленіе позднѣйшихъ потомковъ. Припомнимъ только, что, напр., у большей части дикихъ народовъ не существуетъ никакихъ другихъ средствъ для перенесенія тяжестей, кромѣ какъ на человѣческой головѣ или спинѣ. Въ Китаѣ и теперь еще переносятъ полевые плоды на жердяхъ, положенныхъ на плечи [1]), а въ Японіи переносятъ на подобныхъ же жердяхъ [2]) съ помощью сѣтей матеріалы для большихъ построекъ. При такихъ условіяхъ, слабыя силы одного человѣка могутъ произвести лишь весьма немного. Нужны массы людей, чтобы осилить болѣе значительныя работы, и именно здѣсь ритмическій строй труда является факторомъ совмѣстной силы.

Уже у дикихъ народовъ общественныя работы очень часто производятся съ пѣніемъ и шуткой; этотъ обычай сохранился и до болѣе позднихъ временъ въ сельской жизни, когда, при каждой особенно значительной работѣ, прибѣгаютъ къ добровольной помощи сосѣдей [3]). Такъ бываетъ при постройкѣ дома, при обработкѣ прядильныхъ матеріаловъ, при жатвѣ [4]). Обыкновенно въ такихъ временныхъ рабочихъ сообществахъ господствуетъ шумное веселье и пѣніе, причемъ хозяинъ устраиваетъ особенно обильное угощеніе для своихъ гостей-помощниковъ. Сюда принадлежатъ и общія работы русскихъ и нѣмецкихъ деревенскихъ пряхъ, которыя сходятся для этого въ извѣстномъ помѣщеніи. Онѣ представляютъ собою аналогіи общественнымъ домамъ и рабочимъ площадкамъ, столь часто встрѣчающимся у дикихъ народовъ (см. выше стр. 10). Но вездѣ общественныя работы, сами собою, побуждаютъ къ дѣятельности въ тактъ и пѣнію, что̀ окажется впослѣдствіи важнымъ факторомъ для выработки соединенной работы, а также и средствомъ для воспитанія въ человѣкѣ любви къ труду.

Еще настоятельнѣе заявляетъ себя эта точка зрѣнія при нѣсколько подвинувшихся культурныхъ отношеніяхъ, какъ мы это видимъ у народовъ передней Азіи и у древнихъ египтянъ. Снаряженіе послѣднихъ

---

[1]) Scherzer, Fachmännische Berichte über die österr.-ung. Exp. nach Siam, China und Japan (1868—1871), Anhang, S. 64.

[2]) G. Spiess, S. 165.

[3]) Ср. мое Entstehung der Volkswirthschaft, S. 20 f. и выше стр. 30 и слѣд. и 34 и слѣд.

[4]) О баварскихъ жнецахъ ср. Schmeller, Wörterb., II, 586. Для ихъ пѣсенъ въ средніе вѣка употреблялось то же выраженіе, что и для пѣсенъ гребцовъ (celeuma); онѣ были тогда любимыми плясовыми мелодіями, о чемъ Шмеллеръ приводитъ различныя сообщенія, которыя заслуживали бы дальнѣйшаго изслѣдованія.

орудіями и другими средствами работы, представленное намъ съ достаточной полнотой въ многочисленныхъ памятникахъ, было дѣйствительно весьма скуднымъ. Въ земледѣліи обыкновенно употреблялся, повидимому, деревянный плугъ, который тянули люди. Большіе комья тяжелой почвы раздроблялись деревянными мотыками или молотками; посѣвъ утаптывался овцами. Боронъ и катковъ не знали; повозками не пользовались, по крайней мѣрѣ, для земледѣльческихъ цѣлей [1]). Для перенесенія крупныхъ строительныхъ матеріаловъ употребляли обыкновенно лишь силы людей, которые тянули ихъ попарно, за длинныя веревки на деревянныхъ каткахъ. Для обработки самаго твердаго камня примѣнялись лишь самые первобытные инструменты. «Всѣ изображенія, представляющія ваятелей за ихъ дѣломъ, показываютъ, что они работали надъ статуями только съ помощью маленькаго металлическаго, вдѣланнаго въ дерево, рѣзца и большой колотушки; шлифовка производилась обтесываніемъ и треніемъ кусками кварца. Если даже эти несовершенныя орудія возможно было улучшить различными пріемами, то все же работа эта должна была быть весьма утомительной и поглощающей много времени» [2]). «Инструменты, которыми пользовались египетскіе столяры и плотники, были также самые простые; во всякомъ случаѣ, не отъ качества этихъ орудій зависѣла нерѣдко замѣчательная законченность ихъ работы. Металлическія части орудій состояли изъ бронзы, и въ черенокъ вправлялись только долота и пилы; топоры и тесла просто привязывались къ рукояткѣ кожаными ремнями». Универсальное орудіе представлялъ собою инструментъ (Dächsel) нашихъ плотниковъ, — маленькое тесло, котораго рукоятка имѣла видъ остраго угла съ неравными бедрами; къ короткому бедру придѣланъ былъ бронзовый листъ, длиннымъ пользовались какъ рукояткой. «Стругомъ служилъ большой лопатообразный инструментъ, широкимъ листомъ котораго рабочій срѣзывалъ неровности дерева; болѣе тонкая полировка достигалась непрерывнымъ треніемъ гладкимъ камнемъ. Пила имѣла, какъ наши подпилки, только одну ручку, и было, во всякомъ случаѣ, въ высшей степени утомительной работой распилить стволъ сикоморы на доски такимъ неудобнымъ инструментомъ. Бревна, которыя хотѣли распилить, обыкновенно привязывались вертикально къ врытой въ землю сваѣ, и уже перерѣзанныя части дерева обвязывались, чтобы онѣ не расходились и не препятствовали распилкѣ. Въ болѣе древнее время чрезъ эти обвязки вставляли еще наискось палку, привѣшивая къ ней тяжесть; она должна была, очевидно, держать ихъ въ правильномъ натяженіи и не давать скользить внизъ» [3]).

[1]) Erman, S. 569 ff., 649 ff.

[2]) Erman, S. 251.

[3]) Erman, S. 601 f.

Надо представить себѣ всѣ эти подробности, чтобы понять, какое множество людей требовалось для производства, при такихъ слабыхъ техническихъ средствахъ, большихъ и прочныхъ сооруженій. Для перемѣщенія камня изъ каменоломень Гаммамата къ Нилу, отстоявшему на два дня пути, потребовалось, 8368 рабочихъ. Эти массы, дѣйствительно, должны были быть сплоченными, и самая работа должна была имѣть особую организацію для каждаго дѣла. И здѣсь ритмъ была наилучшимъ связующимъ средствомъ, такъ какъ имъ многочисленные рабочіе соединялись въ одно энергически-дѣйствующее тѣло, которое выполняло свои задачи почти съ такою же точностью, съ какою теперь это исполняется машинами. Конечно, это тѣло не такъ неутомимо, какъ послѣднія, но оно все-таки выдерживало дольше, работало бодрѣе и равномѣрнѣе, чѣмъ предоставленные самимъ себѣ изолированные рабочіе. Соединенное въ немъ большое число рабочихъ производило болѣе, чѣмъ то же число ихъ порознь, и притомъ въ болѣе короткое время, чѣмъ это было возможно для отдѣльнаго рабочаго, если бы онъ даже упражнялся десятки лѣтъ.

Уже бѣглый обзоръ собранія изображеній египетскихъ памятниковъ доставляетъ слѣдующіе примѣры работъ, въ которыхъ двое рабочихъ трудились съ перемѣннымъ тактомъ: выколачиванье и выжиманье бѣлья, рубка дерева, толченіе зерна, мѣсенье тѣста, ваяніе и шлифовка колоннъ, раздуванье мѣхами огня въ кузницѣ, выдуваніе стекла, тканье, плетеніе тростника папируса, скручиваніе каната посредствомъ протянутой черезъ петлю палки [1]). Послѣдній, очевидно, былъ техническимъ универсальнымъ средствомъ, которое примѣнялось въ самыхъ различныхъ случаяхъ. Большія группы рабочихъ видимъ мы при обработкѣ полей и жатвѣ, при производствѣ кирпичей, рыбной ловлѣ, ношеніи тяжестей, и здѣсь мы находимъ многочисленныя работы съ равнымъ тактомъ. При нагрузкѣ корабля носильщики таскаютъ на плечахъ, соединяясь по 6, привѣшенный къ длиннымъ жердямъ грузъ; 30 и болѣе гребцовъ заняты приведеніемъ корабля въ движеніе [2]). «На носу стоитъ капитанъ и напоминаетъ, что у него есть голосъ». При сильномъ теченіи и противномъ вѣтрѣ, судно тянется людьми бечевой. Вообще, движеніе посредствомъ каната (стр. 51) въ большомъ употребленіи. При рыбной ловлѣ волокутъ сѣть по водѣ на сухое мѣсто [3]) 7—8 человѣкъ; даже при ловлѣ птицъ берутся за веревку, съ видимымъ напряженіемъ, 3 или 4 человѣка, для того, чтобы захлеснуть западню. При переноскѣ огромной статуи мы видимъ не менѣе 172 человѣкъ, тянущихъ

[1]) Большинство этихъ работъ изображено также у Erman; ср. S. 301, 538, 277 f. 552, 608 f. 595, 584, 278, 604.

[2]) Erman, S. 640 ff. 678.

[3]) S. 326, 535. Ловля птицъ, S. 324.

ее за четыре длинныхъ веревки. «На колѣняхъ колосса стоитъ надсмотрщикъ, который, хлопаньемъ въ ладоши и окриками, командуетъ тянущими; другой, съ основанія статуи, опрыскиваетъ водой дорогу; возлѣ статуи идутъ люди, которые несутъ воду и большой брусъ, и надсмотрщики съ палками» [1]). Носилки знатныхъ передвигались 12 или болѣе слугами; священную барку Аммона-Рэ несли на длинныхъ шестахъ 26 носильщиковъ, шесть рядовъ по четыре и одинъ по два [2]). Чтобы раздуть трубой небольшую глиняную плавильную печь, необходимо было 6 мужчинъ; при выжиманіи винограда, въ чану топчутъ 7 рабочихъ, которые держатся руками за веревки, протянутыя отъ крышки, чтобы не падать при своей работѣ [3]). Эти примѣры легко было бы увеличить. Одиночная работа попадается очень рѣдко; тѣмъ чаще встрѣчаются группы рабочихъ, предпринимающихъ различныя, связанныя между собою работы. Мы не можемъ, конечно, сказать, насколько здѣсь участвовало ритмическое движеніе.

Наибольшаго значенія, съ нашей точки зрѣнія, оно должно было достигать въ трудѣ рабовъ. Рабы лѣнятся, если нѣтъ надзора надъ ними; они должны быть заняты группами, такъ какъ иначе и надзоръ за ними обходился бы слишкомъ дорого. Исполненіе работы въ тактъ, гдѣ только оно было возможно, было здѣсь тѣмъ болѣе умѣстно, что при этомъ никто не могъ отставать [4]). У древнихъ при массовыхъ работахъ во многихъ случаяхъ тактъ давался флейтой [5]); когда мы слышимъ, что въ домѣ богатаго Трималъхія всѣ работы исполнялись рабами подъ пѣніе [6]), такъ что можно было бы принять ихъ за хоръ мимистовъ, то въ этомъ несомнѣнно заключается громадное преувеличеніе; но все-таки безъ фактическаго основанія не могло бы быть и подобнаго преувеличенія. О рабочихъ пѣсняхъ сельскихъ рабовъ мы не знаемъ ничего достовѣрнаго [7]); ихъ такъ же могло не быть, какъ и у негровъ американскихъ колоній. Но древніе находили естественнымъ пѣть при каждой тяжелой работѣ, происходившей на открытомъ воздухѣ [8]).

Мы должны, такимъ образомъ, видѣть въ рабочемъ ритмѣ и пѣніи важное вспомогательное средство для возникновенія и перваго развитія работы, въ современномъ народно-хозяйственномъ смыслѣ, и можемъ при-

---

[1]) Erman, S. 632.

[2]) Erman, S. 100, 648, 374.

[3]) Erman, S. 609, 278.

[4]) Весною прошлаго года можно было видѣть на берлинскихъ поляхъ съ искусственнымъ орошеніемъ, какъ арестанты Руммельсбурга сгребали сѣно по командѣ надсмотрщика.

[5]) Ср. выше стр. 20 и слѣд.

[6]) Petron Sat. 31.—Уже греки хорошо знали преимущества ритмической массовой работы, какъ мы это видимъ у Xenoph. Oec. VIII, 8.

[7]) Wallon, Histoire de l'esclavage dans l'antiquité, I, p. 456.

[8]) Theocrit, X. 56: Χρὴ μοχθεῦντας ἐν ἁλίῳ ἄνδρας ἀείδειν.

7

знать за ними извѣстное значеніе для первыхъ опытовъ объединяющей организаціи работы. Легко понять, что съ изобрѣтеніемъ лучшихъ рабочихъ инструментовъ и съ увеличеніемъ подчиненія силъ природы, ихъ значеніе для человѣческаго хозяйства должно было нѣсколько отступить назадъ. Когда, наконецъ, узнали силы рычага, клина, блока, винта, и пр. и научились примѣнять ихъ самыми разнообразными способами, плугъ занялъ мѣсто лопаты и заступа, валъ—песта, прессъ—колотушки, вальцовальня и винтовая прессовальня — ногъ валяльщика и давильщика, повозка — носилокъ. Весло уступило мѣсто парусу, бечева — лошади; пестъ для толченія и камень для растиранія замѣнились конной мельницей, а эта послѣдняя — вѣтряной и водяной мельницей. Тогда во всѣхъ этихъ областяхъ снята была съ плечъ человѣка огромная рабочая тяжесть; но въ значительной части работы свободное развитіе его тѣлесныхъ движеній было еще ограничено и до нѣкоторой степени стало зависимымъ отъ новыхъ орудій производства. Его тѣлесная сила дѣйствовала теперь на матерію различными, но не прямыми способами. Въ пространственномъ захватѣ и продолжительности мускульныхъ движеній онъ уже не былъ вполнѣ свободнымъ. Орудіе не являлось уже простымъ усиленіемъ его членовъ, которое безусловно повиновалось имъ; оно само начало пріобрѣтать нѣкоторое господство надъ человѣкомъ.

Новые орудія и снаряды, сами по себѣ, по большей части, не исключаютъ, однако, ритмическаго строя появившихся съ помощью ихъ видовъ работы. Они были несравненно полезнѣе употреблявшихся прежде рабочихъ пріемовъ; сама работа стала много производительнѣе; для производства продукта требовалось гораздо менѣе времени. Въ болѣе раннемъ періодѣ человѣкъ употреблялъ тотъ же пріемъ работы и одинаковое орудіе для самыхъ различныхъ процессовъ производства. Колотушка, камень для растиранія и ступка были универсальными орудіями, которыми обрабатывались самые разнообразные матеріалы. Это порождало множество однородныхъ мускульныхъ движеній и открывало широкое поле для примѣненія ритма. Каждый могъ все производить и во всемъ достигать извѣстнаго искусства. Съ введеніемъ улучшенныхъ орудій и разнообразныхъ способовъ обработки различныхъ матеріаловъ, на основаніи указаній опыта, картина совершенно измѣнилась. Орудія дифференцировались: они стали особенно приспособляться къ каждому матеріалу (раздѣленіе употребленія); вмѣстѣ съ тѣмъ и для работающаго человѣка начался подобный же процессъ приспособленія, называемый вообще раздѣленіемъ труда [1]). Все болѣе и болѣе обозначалась необходимость профессіональной

---

[1]) Ср. главу о раздѣленіи труда и соціальномъ образованіи классовъ въ моемъ „Entstehung der Volkswirthschaft“, S. 119 ff.

организаціи труда и выдѣленія различныхъ элементовъ, которые до тѣхъ поръ были соединены въ человѣческой дѣятельности.

Всегда останется достойнымъ вниманія фактъ, что, при этомъ наиболѣе раннемъ образованіи профессій, сперва становится самостоятельной преимущественно духовная и художественная дѣятельность. Жрецъ, лекарь (знахарь), колдунъ, пѣвецъ, танцоръ и танцовщица ранѣе другихъ выдѣляются изъ однородной массы соплеменниковъ и достигаютъ, какъ представители особыхъ дарованій, совершенно обособленнаго положенія; затѣмъ обыкновенно слѣдуютъ кузнецъ и, долго спустя, прочіе ремесленники и художники. Работа, такимъ образомъ, отстраняетъ отъ себя всѣ чуждые ей элементы; она отдѣляется отъ подвижныхъ искусствъ, игры, религіозныхъ упражненій; она становится серьезнымъ дѣломъ, жизненной задачею. Но въ то же время однородная работа вновь объединяется въ отдѣльныхъ профессіяхъ. Орудія, которыя для потребностей отдѣльнаго хозяйства могли быть въ употребленіи лишь короткое время,—теперь находятся въ постоянномъ дѣйствіи, такъ какъ въ рукахъ профессіональнаго работника они должны удовлетворять потребностямъ многихъ хозяйствъ. Вслѣдствіе того, рабочему ритму открывается новое поприще; для каждаго ремесла образуется, такъ сказать, собственный рабочій тактъ, который нерѣдко усваивается организмомъ тѣхъ, которые имъ пользуются, и часто проявляется въ обычномъ положеніи и движеніяхъ ихъ тѣла.

И здѣсь примѣненіе ритма несомнѣнно усиливало производительность работы, что при послѣдующемъ развитіи дало толчокъ къ дальнѣйшему раздѣленію труда. Дѣло этимъ, конечно, не ограничивалось. Но слѣдуетъ особенно отмѣтить, что значительные техническіе успѣхи послѣдняго столѣтія и нашего современнаго «машиннаго вѣка» не были бы возможны безъ продолжительнаго предшествовавшаго имъ процесса развитія раздробленія труда и соединенія однородной, поддающейся ритму работы въ опредѣленныхъ центральныхъ пунктахъ, каковы мастерскія профессіональныхъ рабочихъ.

Машины на первыхъ порахъ отнимали у человѣка только отдѣльныя рабочія движенія; въ исторіи машиннаго производства является замѣчательнымъ фактомъ, что многія старѣйшія машины имѣютъ ритмическій ходъ, такъ какъ онѣ, такъ сказать, только подражали движеніямъ ручной кисти или руки при прежнихъ рабочихъ процессахъ. Самыя первыя стругальныя машины подражали толчкамъ ручного струга; старѣйшая механическая пила даетъ въ соединеніи пилъ отраженіе ручной пилы, а старѣйшая машина для рубки колбасы—движенія сѣкущаго ножа; болѣе старая скоропечатная машина близко подходитъ къ ручному прессу; машина для наведенія глянца на кожу повторяетъ движенія гладильнаго камня. Съ дальнѣйшимъ развитіемъ машиностроенія стараются постепенно устранить

безполезное обратное движеніе, связанное съ ритмическимъ ходомъ механизма, и переходятъ, вездѣ, гдѣ это возможно, отъ горизонтальныхъ и вертикальныхъ къ равномѣрно-круговымъ движеніямъ, которыя уменьшаютъ упомянутую потерю силы. Вмѣсто составной пилы вводится круговая пила и ленточная пила; для выглаживанія дерева употребляются уже круглые и валообразные машинные струги; мѣсто простой скоропечатной машины заступаетъ машина съ круговымъ вращеніемъ. При этомъ исчезаетъ изъ мастерскихъ старая рабочая музыка, которую еще производила до нѣкоторой степени машина съ ритмическимъ ходомъ; при быстромъ движеніи частей машины слышится лишь оглушительный шумъ, въ которомъ, правда, можно различить ритмъ, но который для нашего музыкальнаго уха уже не кажется ритмическимъ и потому можетъ вызывать только непріятное чувство.

То, что при усовершенствованныхъ машинахъ остается для ручной работы (введеніе матеріала и т. д.), еще не исключаетъ ритмическаго строя тѣлодвиженій. Напротивъ, нѣкоторыя машины даютъ возможность ритмическихъ движеній тамъ, гдѣ его не знали прежніе процессы работы. Но эти новые рабочіе ритмы многимъ отличаются отъ старыхъ. Работающій человѣкъ уже не господинъ своихъ движеній; орудіе, его слуга, дополненіе къ членамъ его тѣла, становится теперь его господиномъ; оно диктуетъ ему размѣръ его движеній. Темпъ и продолжительность работы уже внѣ его воли; онъ прикованъ къ мертвому, но въ то же время и живому механизму.

Въ этомъ заключается изнуряющее и гнетущее дѣйствіе фабричной работы: человѣкъ становится слугою никогда не отдыхающихъ, неутомимыхъ орудій труда, почти частью механизма, который онъ самъ дополняетъ вездѣ, гдѣ это нужно. Вмѣстѣ съ тѣмъ. исчезла и рабочая пѣсня. Человѣческій голосъ безсиленъ передъ трескомъ колесъ, шмыганьемъ ремней и всѣхъ этихъ неопредѣленныхъ шумовъ, которые наполняють, по большей части, фабричные залы и изгоняютъ изъ нихъ всякое чувство удовольствія! Къ счастью, только малая часть машинной работы представляетъ собой и фабричную работу, а въ остальномъ машинная работа все еще остается «ручной». Но тамъ, гдѣ работа требуетъ тѣлодвиженій, она всегда, когда только совершается съ равномѣрною продолжительностью, стремится стать ритмическою и неизмѣнно будетъ сохранять это стремленіе.

Можно ли изъ этихъ соображеній извлечь практически важныя указанія для техническаго строя рабочаго процесса? Это можно сказать съ достаточной увѣренностью. Еще въ 1835 г. П. І. Шнейдеръ утверждалъ, «что умнымъ и внимательнымъ примѣненіемъ ритмической силы могла бы быть выгадана четвертая часть работы при большинствѣ

предпріятій, какъ-то: при устройствѣ дорогъ, гидравлическихъ сооруженіяхъ, гражданскихъ и военныхъ постройкахъ, тканьѣ всякаго рода, въ горномъ дѣлѣ, выпариваніи соли и сахару, обработкѣ желѣза, стеклянной, фаянсовой и табачной фабрикаціи и т. д.». Какъ это ни кажется мало вѣроятнымъ, мы замѣчаемъ, что ритмическій трудъ и рабочее пѣніе всего дольше удерживаются при тяжелыхъ работахъ (бечевой, утрамбовкѣ).

Мы не можемъ на этомъ останавливаться дольше, такъ какъ нашей задачей было лишь указать скрытую силу, которая оказывала свое дѣйствіе въ хозяйственномъ и соціальномъ развитіи человѣчества въ теченіе цѣлыхъ тысячелѣтій. Трудно ожидать, чтобы первая попытка наша была удачной во всѣхъ отношеніяхъ. Мы слишкомъ чужды и внѣшней, и внутренней жизни дикаго человѣка; въ нашемъ современномъ быту элементы, изъ первоначальнаго взаимодѣйствія которыхъ мы должны были исходить, уже слишкомъ отдалены другъ отъ друга, чтобы мы могли вездѣ правильно опредѣлить ихъ внутреннія взаимныя отношенія. Искусство и техника, въ своемъ профессіональномъ развитіи, идутъ теперь совершенно различными путями, и подвижныя искусства въ особенности не имѣютъ почти никакого отношенія къ наукѣ и практикѣ техники и едва ли играютъ какую-либо роль въ жизни рабочаго. Напротивъ, неподвижныя искусства давно стремятся вновь пріобрѣсти связь съ техникой; органическое сочетаніе обоихъ почти исключено изъ большей части отраслей человѣческой дѣятельности.

Поэтому, жизнь каждаго стала бѣднѣе, скучнѣе; работа для трудящагося уже перестала быть вмѣстѣ съ тѣмъ музыкой и поэзіей; производство для рынка не приноситъ уже ему личнаго почета и славы, что́ давало производство для собственнаго потребленія; требуется дюжинный товаръ, и индивидуальныя художественныя способности не находятъ себѣ приложенія, даже если они и существуютъ. Само искусство идетъ на рынокъ за заработкомъ. Профессіонально выработанная дѣятельность— не веселая игра и не радостное наслажденіе, но очень серьезное дѣло и не рѣдко болѣзненное лишеніе. Но при этомъ не слѣдуетъ терять изъ виду, что́ этотъ процессъ развитія далъ человѣчеству. Техника и искусство, путемъ дифференцированія и раздѣленія труда, достигли гигантскихъ размѣровъ производительности; трудъ сталъ продуктивнѣе, хозяйственныя блага—обильнѣе. Не слѣдуетъ терять надежду на возможность соединенія техники и искусства въ томъ высшемъ ритмическомъ единствѣ, которое снова вернетъ духу счастливую веселость, а тѣлу гармоническое развитіе, какими отличаются лучшіе изъ дикихъ народовъ.

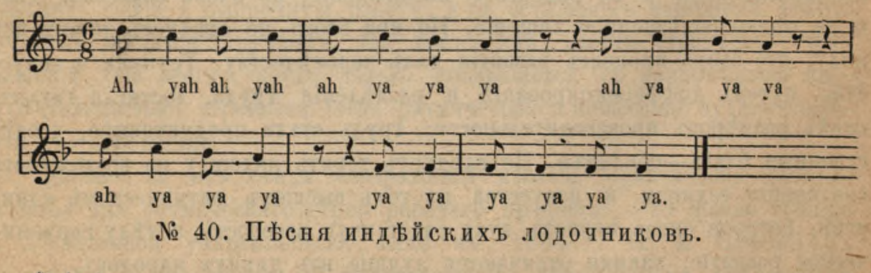
ПРИЛОЖЕНІЕ.

Чтобы до нѣкоторой степени разработать и въ музыкальномъ отношеніи специальную сторону вышеизложеннаго предмета, я помѣщаю ниже нѣсколько примѣровъ извѣстнаго рода рабочихъ пѣсенъ, именно пѣсенъ судовщиковъ или гребцовъ, съ приложеніемъ нотъ, имѣя въ виду побудить тѣмъ къ дальнѣйшему собиранію ихъ и представить музыкантамъ случай подробнѣе изслѣдовать предлагаемый матеріалъ. Естественно, что я желалъ бы видѣть дополненнымъ и матеріалъ рабочихъ пѣсенъ, представленный мною въ III главѣ, и буду благодаренъ каждому, кто укажетъ мнѣ что либо пропущенное мною или порадуетъ меня присылкою самостоятельно собранныхъ прибавленій.

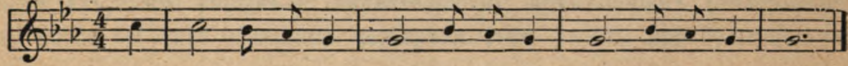
Изъ послѣдующихъ примѣровъ № 39 и 40 нотныхъ приложеній заимствованы изъ № XXXIX, S. 75, разсужденія Th. Baker'а «Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden»; № 41—44 приведены мною по Hagen'у «Ueber die Musik einiger Naturvölker», Hamburg 1892, Taf. V № 19, Taf. X № 3, Taf. XI № 2 и 3; наконецъ, № 45—57 по Joseph H. Churi, Sea Nile, the Dand esert Nigritia: Travels in Company with Captain Peel 1851—1852, London 1853, Appendix p. 307 f. Подписи и цитаты взяты дословно изъ этихъ книгъ. Къ египетскимъ пѣснямъ приложенъ англійскій переводъ оригинала, такъ какъ текстъ много потерялъ-бы отъ послѣдующаго перевода на нѣмецкій языкъ. Я призналъ необходимымъ удержать въ этой части и нѣкоторые примѣры, на которые нельзя смотрѣть, въ строгомъ смыслѣ, какъ на рабочія пѣсни, потому что они могутъ пригодиться для сравненія.

I. Америка.

№ 39. Пѣсня индѣйскихъ лодочниковъ.



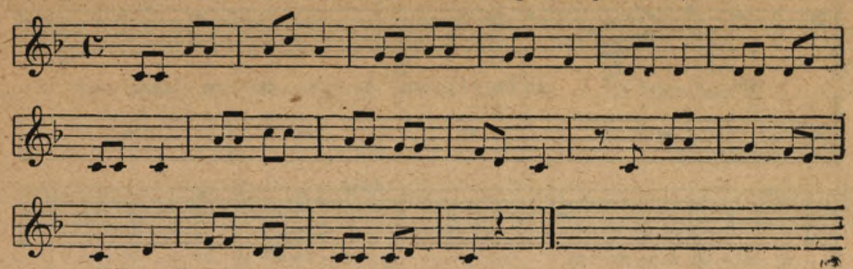
№ 40. Пѣсня индѣйскихъ лодочниковъ.



II. Полинезія.

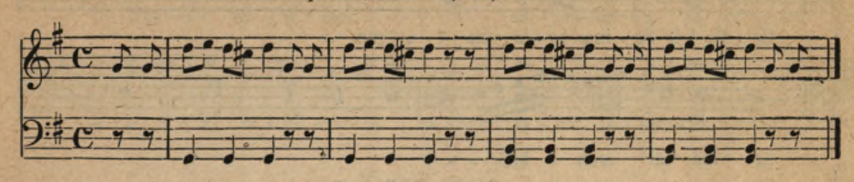
№ 41. Пѣсня при греблѣ прибрежныхъ жителей Новой Британіи.

(*R. Parkinson*, Im Bismarck Archipel, Leipz. 1887).



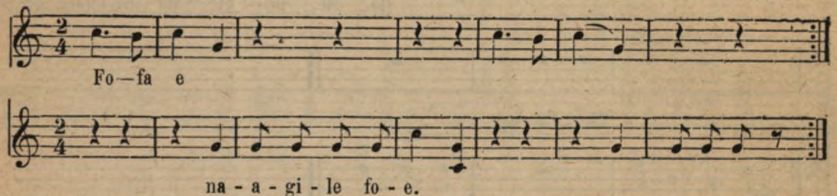
№ 42. Пѣсня гребцовъ Тонгатабу.

(*Ch. Wilkes*, Narrative of the United States Exploring Expedition duriong the years 1838—42. 5 vol. Philadelphia. 1845. III, 20).

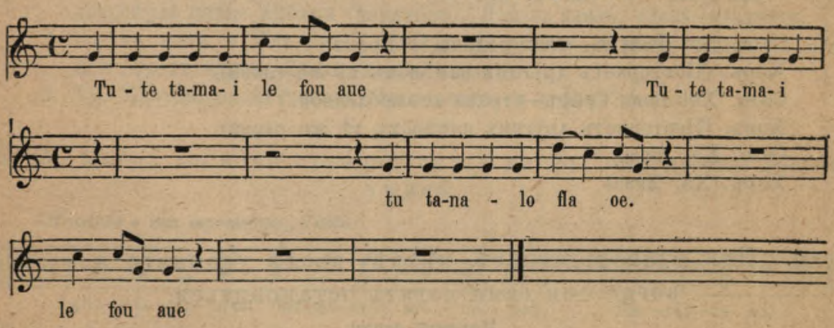


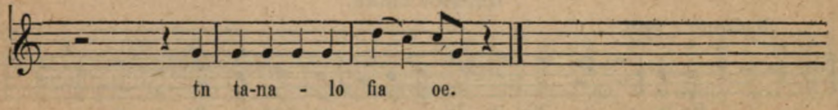
№ 43. Самоанская пѣсня гребцовъ.

(*Ch. Wilkes*, Narrative of the United States Exploring Expedition, II, 145).



№ 44. Самоанская пѣсня гребцовъ.





III. Египетъ: Пѣсни нильскихъ корабельщиковъ.

№ 45. При спускѣ внизъ или когда они подъѣзжаютъ къ деревнѣ.

Solo. *Moderato.*

He - - - - - - ! il Fa - i - um ba - la - dac ia - rum - - -

dolce

He - - - - - - - ! Be - ni Su - ef

He ! He ! il Fa - ium ba - la - dac i - a - rum

ba - lad al mah - bub - - -

He, He, Be - ni Suef ba - lad al-

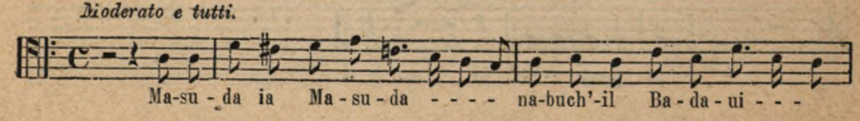
He Li - sa

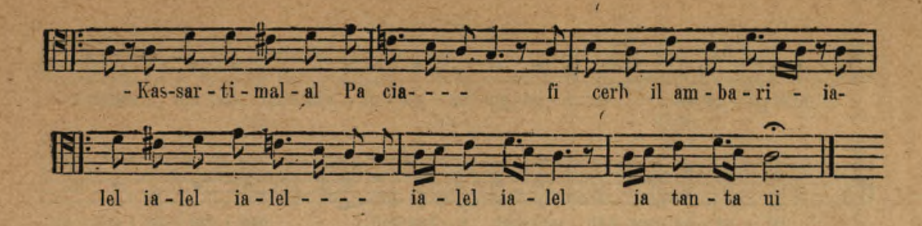
mah - bub He Li - sa !

Соло. Хэ! Файумъ—твоя родина, о Грекъ!
Хоръ. (Повторяетъ другимъ напѣвомъ тѣ же слова).
Соло. Хе! Бени Суефъ—страна возлюбленной.
Хоръ. (Повторяетъ другимъ напѣвомъ тѣ же слова).
Соло. Хэ, Лиза!
Хоръ. Хэ, Лиза!
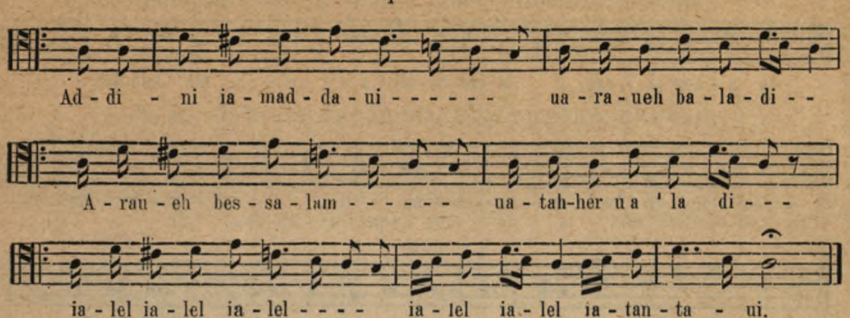
№ 46. При благопріятномъ вѣтрѣ послѣ удачнаго плаванія, когда они сами хотятъ остановиться.

Первый стихъ.

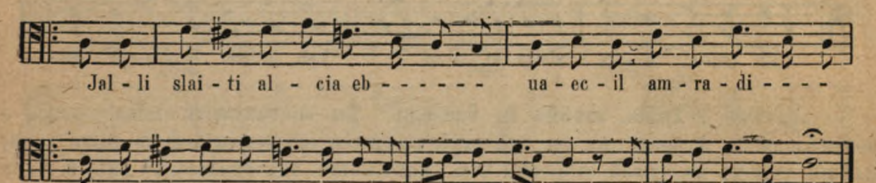




Вто рой стихъ.



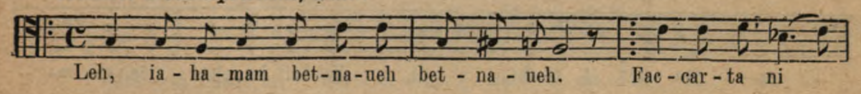
Третій стихъ.

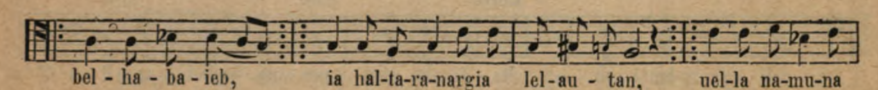


1. Мазуда, Мазуда! Твой отецъ—бедуинъ; ты заставила нашу истратить деньги на питье амбари (напитокъ). Ялель, ялель, ялель, ятантауи.
2. Возьми меня, о Мааддуи! я пойду на родину; я пойду мирно, и сынъ мой будетъ чистъ. Ялель, ялель, ялель!
3. Ты, Мазуда, размягчила и сѣдовласаго—и зачѣмъ? Іалель...

№ 47. Когда къ ночи становятся на якорь, они поютъ послѣ ужина.

Maestoso e con espressione, Tutti.





mut ga - ra ieb, al-gos-na gia - ni, gia - ni iet ma iel,

ual - ca - su moz hab moz-hab fi iad-doh, mod - dai - tu iad - di

la a - koz ol - cas, la-cai-tu-cia a - o - cia o ala kad-doh,
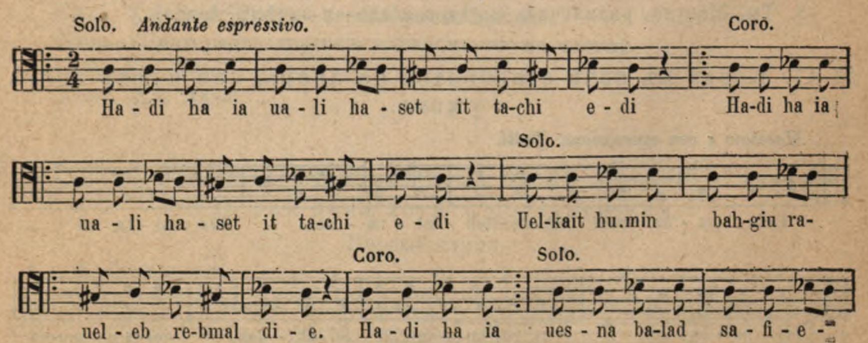
col - tu - la hu on - zor la - ha - li, col - tu - la hu
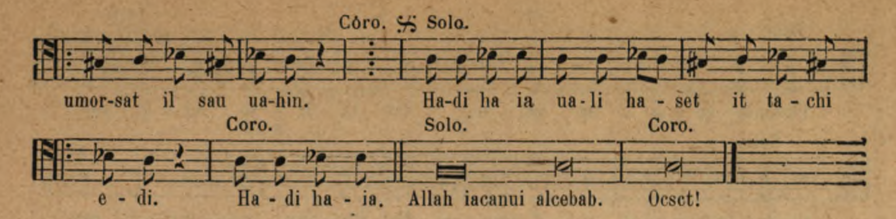
ha - li ia ha - li iaki ia-bul e ui - nis su - di'l Bamba ui.

Eh lem-al a - ia ala-ia ai - si-di. Leh, ia-ham bot-na-ueh bet.

„Зачѣмъ, голубка, зачѣмъ ты плачешь? Ты заставляешь меня думать о возлюбленной. Думаешь ли ты, что намъ придется возвратиться въ наши дома, или мы умремъ на чужой сторонѣ? Она, какъ вѣтка, наклонилась ко мнѣ, и у нея въ рукѣ была золотая чаша. Я протянулъ руку, чтобы взять ее и выпить изъ нея, но лучи изъ нея замѣтилъ на ея щекахъ. „О, братъ, воскликнула она, своимъ яснымъ взоромъ ты прервалъ сладость моего сна“. Я сказалъ ей: „о зачѣмъ ты плачешь? зачѣмъ?“
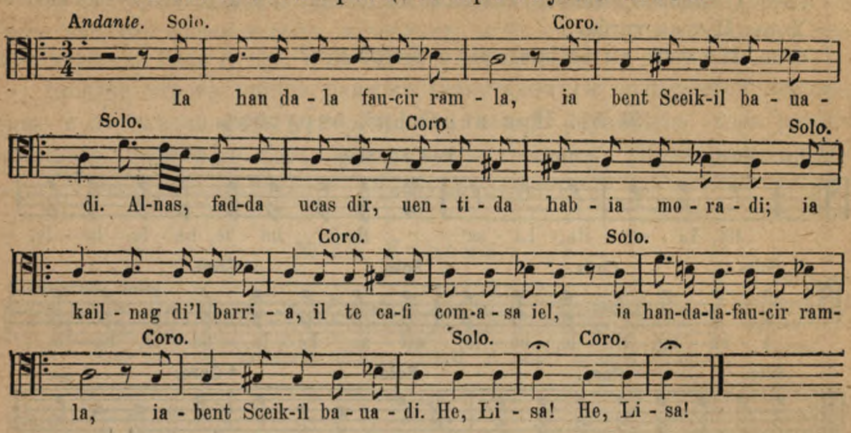
№ 48. Пѣсня гребцовъ.





Соло. Проводи ее, о Шейхъ, она сшила эту шапку.
Хоръ. (Повторяетъ всегда первый стихъ). Проводи ее и пр.
Соло. Нитки изъ Багіуры, а игла куплена за одно пара.
Хоръ. Проводи ее и т. д.

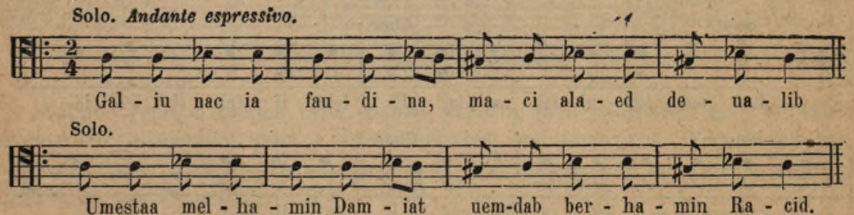
№ 49. Пѣсня гребцовъ при спускѣ внизъ.

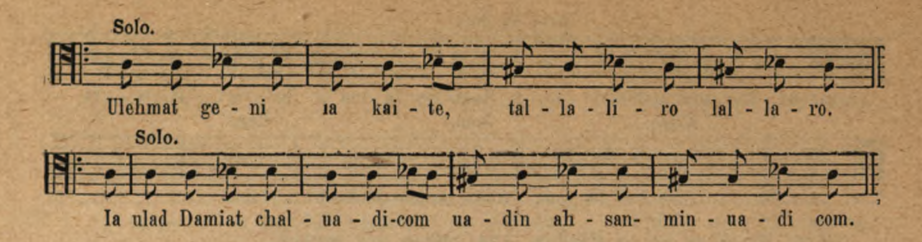


Соло. О Гандала на пескѣ.
Хоръ. О, дочь Шейха изъ Бауади.
Соло. Люди—серебро и олово.
Хоръ. А ты чистѣйшее золото, о моя воля.
Соло. О воды Нагіади пустыни.
Хоръ. Благородныя племена находятся между вами.
Соло. (Поетъ безъ аккомпанимента другіе добавочные стихи).
Хоръ. (Повторяетъ то же самое).

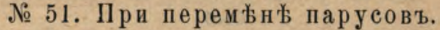
№ 50. Тоже.

(Хоръ повторяетъ каждый стихъ).
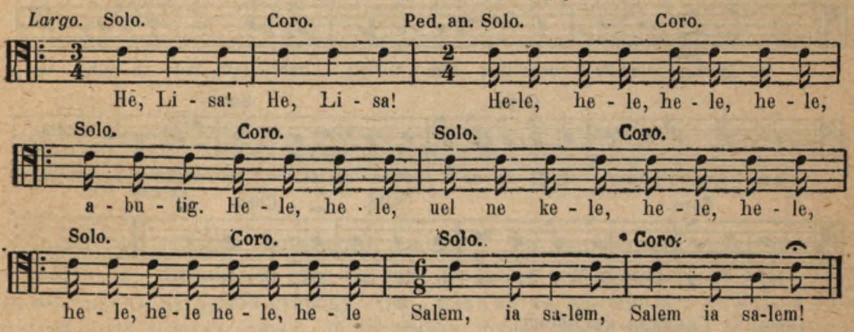




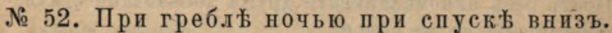
Соло. И твоя труба, господинъ, идетъ на колесахъ.
Хоръ. (Повторяетъ всегда первый стихъ). И твоя труба и т. д.
Соло. Ея управитель изъ Даміетты, а командиръ изъ Розетты.
Хоръ. И твоя труба и т. д.
Соло. О сыновья Даміетты, какова ваша долина? Наша долина лучше вашей.
Хоръ. И твоя труба...
Соло. И отчего ты не придешь, о сестра моя?
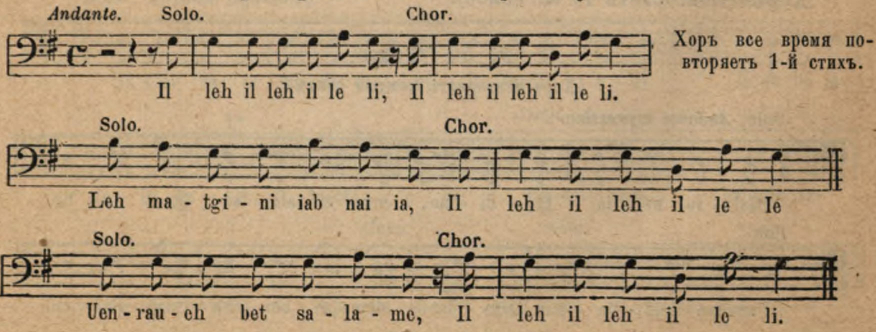


№ 51. При перемѣнѣ парусовъ.
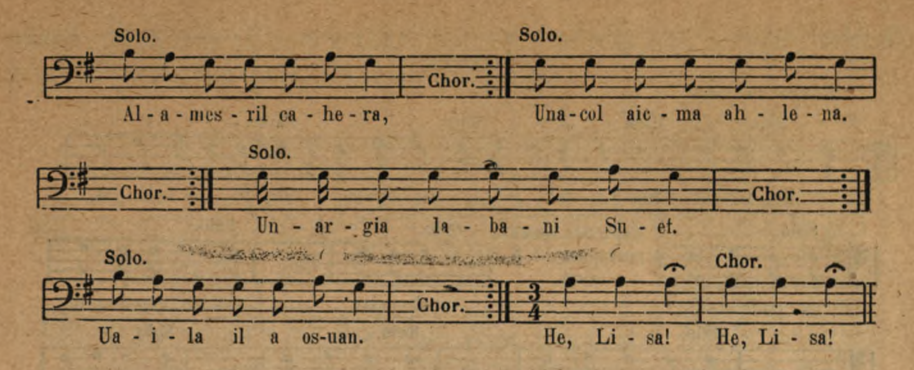


Повидимому, слова безсмысленны до именъ: Lisa, Hele, Abutig и Nekele; послѣднія два названія обозначаютъ, по объясненію издателя, деревни въ верхнемъ Египтѣ, Lisa—красивая дѣвушка.



№ 52. При греблѣ ночью при спускѣ внизъ.



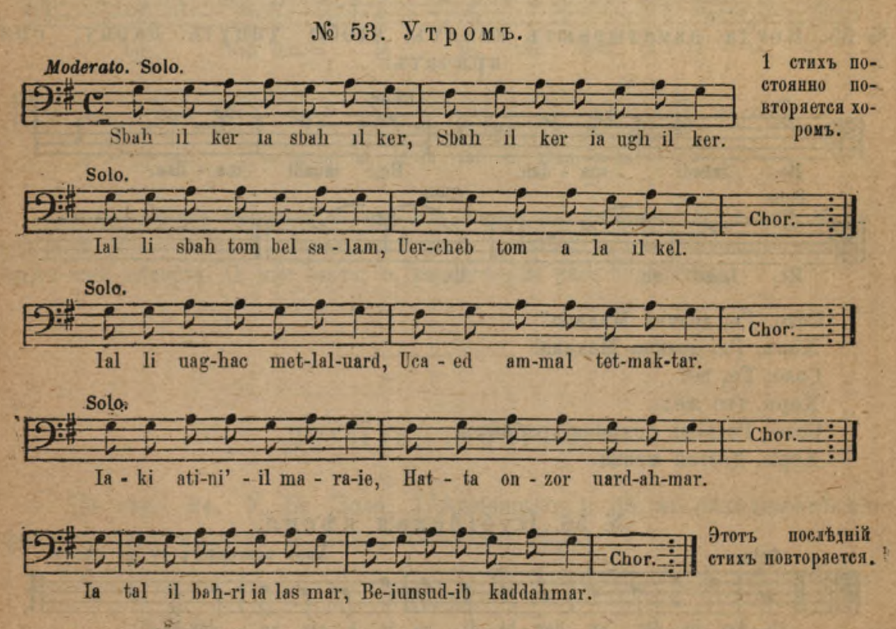


Илле, илле, иллели!

Отчего ты не придешь, о дѣвушка? Мы дойдемъ мирно до Каира, (притѣснителя) и увидимъ возлюбленныхъ, и поѣдимъ хлѣба съ нашими семьями, и вернемся мирно въ Бэни Суэфъ, и въ Осуанъ. Хэ, Лиза!

Каждая строка поется раисомъ (капитаномъ) и повторяется хоромъ. Также и въ слѣдующихъ нумерахъ. Въ концѣ управитель хора разомъ прерываетъ свое соло безъ финала, или говоритъ: „Боже, помоги юношамъ“. Остальные отвѣчаютъ: „Да здравствуютъ!“.
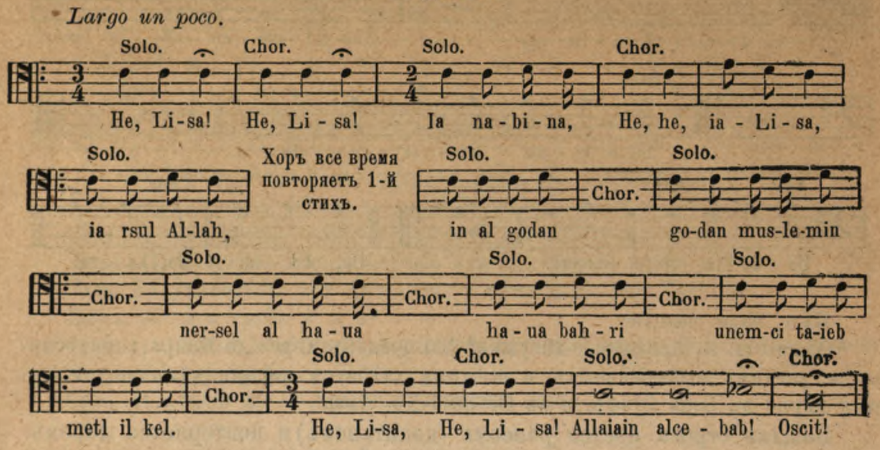
№ 53. Утромъ.



Доброе утро, о доброе утро, доброе утро; о лицо благости. Вы, которые благополучно дождались утра и ѣдете верхомъ на лошадяхъ. Ты, у которой щеки, какъ розы, радуешься на самое себя. Братъ, дай мнѣ зеркало, чтобы посмотрѣть на алыя розы.

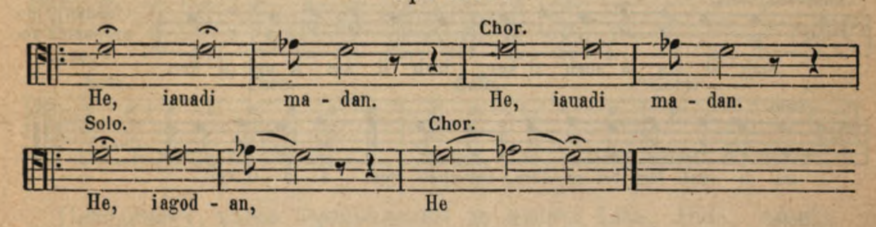
№ 54. Когда лодка сѣла на мель и матросы пытаются ее освободить.

Largo un poco.



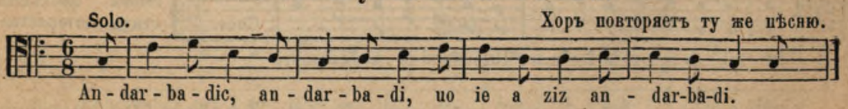
Хэ, Лиза! о пророкъ, пророкъ Бога, помоги юношамъ, мусульманскимъ юношамъ. Пошли намъ вѣтеръ, сѣверный вѣтеръ, и пусть мы пойдемъ быстро, какъ кони. Хэ, Лиза!

№ 55. Когда наматываютъ канатъ, чтобы тянуть барку, они кричатъ:



Соло. Гэ, долина Мадана!
Хоръ. Гэ, долина Мадана!
Соло. Гэ, эе.
Хоръ. (то же).
Соло. Господь сохрани храбрыхъ.
Хоръ. Долгой жизни.

№ 56. Нубійская пѣсня.

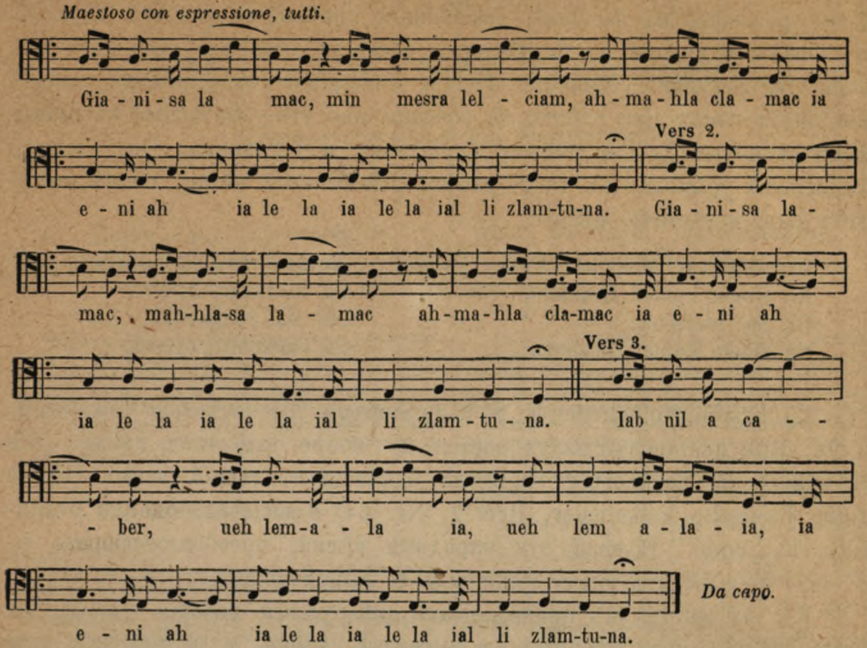


Дитя, дитя милой матери, ты говоришь по арабски, какъ ворона о молодомъ пѣтухѣ.

Издатель замѣчаетъ при этомъ: пѣсня эта поется нубійскими матросами, когда они спускаются изъ Уади Гальфы къ Осуану. Хоръ

всегда повторяетъ первый стихъ тѣмъ же напѣвомъ, а солистъ повторяетъ тотъ же напѣвъ съ различными словами.

№ 57. Хоровая пѣсня для развлеченія вечеромъ.



Твой привѣтъ пришелъ ко мнѣ изъ Каира въ Дамаскъ. О, какъ сладки мнѣ твои слова. О, какъ сладокъ мнѣ твой привѣтъ! О, сынъ великаго народа, окажи мнѣ милость! О, мои глаза; о, вы, которые насъ поработили!

ДОПОЛНЕНІЕ.

Къ стр. 34. У Э. Зола, L'Assommoir, p. 35, мы находимъ пѣсню французскихъ прачекъ за выколачиваніемъ бѣлья:

Nr. 58.

Pan! pan! Margot au lavoir
Pan! pan! à coups de battoir
Pan! pan! va laver son coeur
Pan! pan! tout noir de douleur.

Къ стр. 40. Для поясненія упоминаемыхъ Діодоромъ рабочихъ пѣсенъ можетъ служить изображеніе у Erman, Aegypten, S. 326. Эти пѣсни, поэтому, относятся къ третьей группѣ.

Къ стр. 61. По сообщенію студ. юр. факт. П. Юнгганса, рабочія пѣсни грузовщиковъ на Эльбѣ совершенно пришли въ упадокъ. Правда, по словамъ штурмана К. А. Вильке, издателя сборника „Gedichte und Lieder für Schiffer“ (Hamburg 1884), нѣмецкими судовщиками поются еще многія пѣсни при работѣ; но обыкновенно это—извѣстныя народныя пѣсни съ не всегда приличными варіантами и вставками. Онѣ поются «медленно и урывками въ тактъ работы». За бечевой, напр., поютъ, отмѣчаетъ онъ, извѣстную пѣсню:

Es wollt ein Mädchen Wasser hol'n	Т. е. Хотѣла дѣвушка принести воды
An einem kühlen Brunnen,	Съ холоднаго ключа,
Hi, ha, heirassa!	Хи, ха! хейрасса!
An einem kühlen Brunnen.	Съ холоднаго ключа.

Ср. Erlach, Volkslieder II, S. 153. Simrock, Die deutschen Volkslieder, S. 96. При постановкѣ мачтъ поется не менѣе извѣстная пѣсня „Als ich einmal am Sommertag“—„Когда однажды въ лѣтній день“ (Erk и Irmer, Deutsche Volkslieder, Heft 2, Nr. 64) и подобная же при подниманіи парусовъ. Вообще эти народныя пѣсни, преобразовавшіяся въ рабочія, производятъ впечатлѣніе чего-то выродившагося.

Къ той же группѣ принадлежатъ двѣ русскія рабочія пѣсни, которыя поются при нагрузкѣ и выгрузкѣ судовъ, и за бечевой, при плотничныхъ постройкахъ и другихъ тяжелыхъ работахъ. Онѣ, очевидно, придуманы первоначально для обращенія съ тяжелыми бревнами. Русскій текстъ находится въ сборникѣ „Соловушко“ М. Ледерле, С.-Петербургъ, 1891, стр. 153 „Эй-ухнемъ!“ и 156 „Дубинушка“.



Новое изданіе сочиненій

Чарльза Дарвина.

Въ это изданіе, кромѣ двухъ томовъ, вышедшихъ въ 1896 году, войдутъ еще два дополнительныхъ тома.

Составъ новаго изданія:

Томъ I. (Вышелъ изъ печати). **Автобіографія Ч. Дарвина.** Пер. проф. **К. ТИМИРЯЗЕВА.** —**Путешествіе вокругъ свѣта на кораблѣ Бигль.** Переводъ подъ редакціей профессора **А. БЕКЕТОВА.**—**Теорія происхожденія видовъ путемъ естественнаго отбора.** Перев. проф. **К. ТИМИРЯЗЕВА.**—Томъ II. (Вышелъ изъ печати). **Происхожденіе человѣка и половой подборъ.** Перев. проф. **И. СѢЧЕНОВА.**—**О выраженіи ощущеній у человѣка и животныхъ.** Переводъ подъ редакціей академика **А. О. КОВАЛЕВСКАГО.** —Томъ III (Вышелъ изъ печати I выпускъ). **Прирученныя животныя и воздѣланныя растенія.** Пер. **В. КОВАЛЕВСКАГО**, для новаго изданія переработанный профессоромъ **М. А. МЕНЗБИРОМЪ** и проф. **К. А. ТИМИРЯЗЕВЫМЪ.** — Томъ IV. **Приспособленіе орхидныхъ къ оплодотворенію насѣкомыми.** —Лазящія растенія.—Насѣкомоядныя растенія. Перев. подъ ред. проф. **К. А. ТИМИРЯЗЕВА.**—Участіе дождевыхъ червей въ образованіи растительнаго слоя почвы.

Подписная цѣна на все изданіе 6 р., съ пересылкой 8 р.

Допускается разсрочка: Безъ пересылки: 1-ый взносъ **5** р. 2-ой взносъ **1** р. Итого **6** р. Съ пересылкою: 1-й взносъ **6** р. 2-й взносъ **2** р. Итого **8** р.

IV-й томъ высылается безплатно.

Желающіе подписаться только на 2 тома. (III-й и IV-й) вносятъ при первомъ взносѣ 2 р., при второмъ (по полученіи III-го тома) 1 руб., съ пересылкой 2 руб.

Вышли изъ печати первый, второй томы, и I-й вып. III-го тома.

Томы I и II продаются за 4 р. 50 к.

Общественно-экономическія науки. Право.

БЕРТРАНЪ, Л. Общества взаимной помощи въ Бельгіи. Переводъ съ французск. Ц. 60 к.

ГИББИНСЪ, Г. Промышленная исторія Англіи. Пер. А. В. Каменскаго. (Культ.-истор. Библ.) 2-е изд. Цѣна 80 к.

ГОБСОНЪ, Эволюція современнаго капитализма. Перев. съ англ. съ предисловіемъ автора, написаннымъ для русск. изданія. Цѣна 1 р. 50 к.

ГОЛЬЦЕВЪ, В. Законодательство и нравы въ Россіи въ XV вѣкѣ. (Культ.-истор. Библ.) Ц. 1 р. 25 к.

ДЕМОРЪ, МАССАРЪ и ФАНДЕРФЕЛЬДЕ, Регрессивная эволюція въ біологіи и соціологіи. Пер. съ франц. подъ ред. Д. Коропчевскаго и В. Фаусека, Цѣна 1 р. 25 к.

ДИТЯТИНЪ, И. Статьи по исторіи русскаго права. Цѣна 2 р. 50 к.

ДРУЖИНИНЪ, Н. П. Общедоступное руководство къ изученію законовъ. Часть I. Начальныя понятія, общія опредѣленія и практическія указанія. Часть II, Правомѣрныя начала управленія въ Россіи. Изданіе второе. Спб. 99. Цѣна 75 к.

ДРУЖИНИНЪ, Н. П. Русское право государственное, гражданское и уголовное въ популярномъ изложеніи. Спб. 99. Цѣна 1 р.

КИДЪ, БЕНЖАМЕНЪ, Соціальная эволюція. Съ предисловіями Н. К. Михайловскаго и профессора Вейсмана. Перев. съ англійскаго (Культ.-истор. Библ.). Цѣна 1 р. 25 к.

ЛЕТУРНО, Ш. Соціологія, основанная на этнографіи. Вып. I. Съ 53 рис. Цѣна 60 к.

ЛЕТУРНО ШАРЛЬ. Эволюція торговли. Перев. съ франц. Ѳ. Капелюша. Съ приложеніемъ указателя именъ, встрѣчающихся въ текстѣ книги. Спб. 99. Цѣна 2 р.

МАРКСЪ, КАРЛЪ Капиталъ. Критика политической экономіи. Томъ I. Процессъ производства капитала. Перев. съ 4-го нѣмецкаго изданія, провѣреннаго Фридрихомъ Энгельсомъ, подъ редакціей **П. Струве.** Выпускъ 1. Спб. 1899 г. (Съ выходомъ II-го выпуска закончится изданіе I-го тома **Капитала**) Цѣна I-го тома 3 р.

НИТТИ. Ф. Народонаселеніе и общественный строй. Перев. съ франц. **О. Н. Полевой,** подъ ред. **Д. Коропчевскаго.** Ц. 1 р. 25 к.

ПАРВУСЪ, Мировой рынокъ и сельско-хозяйственный кризисъ. Экономическіе очерки Пер. съ нѣмец. Л. Я. Цѣна 40 к.

ДЕ-РУЗЬЕ, ПОЛЬ, въ сотрудничествѣ съ **Карбонелемъ, Фести, Флери и Вилельмомъ). Профессіональные рабочіе союзы въ Англіи.** Переводъ съ франц. подъ ред. и съ предисл. **П. Струве.** Цѣна 1 р. 50 к.

СКВОРЦОВЪ, А. проф. **Основанія политической экономіи.** Цѣна 2 р. 50 к.

ТЭЙЛОРЪ, ЭДУАРДЪ Б. Первобытная культура. Изслѣдованія развитія миѳологіи, философіи, религіи, языка, искусства и обычаевъ. 2-е изданіе, исправленное и дополненное по третьему англійскому изданію 1891, подъ редакціей Н. А. Коропчевскаго, въ 2-хъ томахъ Цѣна за оба тома 4 р.

ЭСМЕНЪ, А. Общія основанія конституціоннаго права. Перев. съ француз. подъ редакц. В. Дерюжинскаго. Ц. 1 р. 75 к.

ЯНСЕНЪ, I. Экономическое, правовое и политическое состояніе германскаго народа наканунѣ реформаціи. Перев. съ 16-го нѣмецкаго изданія Цѣна 1 р. 25 к.

Книжный магазинъ для иногороднихъ О. Н. ПОПОВОЙ.

С.-Петербургъ, Невскій пр., № 54, (библ. Черкесова).

Высылаетъ иногороднимъ всякаго рода книги и учебныя пособія, публикованныя въ періодическихъ изданіяхъ и каталогахъ другихъ фирмъ.

Принимаетъ подписку на всѣ періодическія изданія.

При требованіяхъ наложеннымъ платежемъ свыше 10 руб., необходимо представленіе задатка въ размѣрѣ четверти стоимости книгъ.

Во избѣжаніе недоразумѣній, необходимо точное обозначеніе названія книги, адреса заказчика и способа пересылки (почта, желѣзная дорога или транспортная контора).

Упаковка и пересылка за счетъ покупателей. Пересылка изданій О. Н. Поповой, исключая выходящихъ по подпискѣ, за счетъ магазина.

БЕЗПЛАТНО по требованію высылается каталогъ картинъ для волшебнаго фонаря, подробный каталогъ изданій и проспектъ о подпискѣ на **„Естественно историческій атласъ“**

Дозволено Ценз. Спб. 29 апрѣля 1899 г. — Типогр. А. Пороховщикова. Бассейная, 3-5.


F
5856